

कनौजी लोकसाहित्य

अभिनव प्रकाशन

२१ ए दरियागज दिल्ली ११०००६

(सत्यनक विश्वविद्यालय की पी एच० डी० उपाधि के लिए स्वीकृत शोधप्रबंध)

कनोजी लोक साहित्य

३४२०

डॉ. सन्तराम अनिल

अमिन्व प्रकाशन

© डा० सन्तराम बनिल

प्रकाशक
अभिनव प्रकाशन
२१ ए दरियागज दिल्ली ११०००६

प्रथम संस्करण १९७५

मूल्य
४५ रुपये

मुद्रक
रमेश कम्पोजिंग एजन्सी द्वारा
प्रिंट आउट नवान शाहपुरा,
दिल्ली ३२ में मुद्रित

गृहिणी-सचिय मित्र बमयन्तो
को

प्रस्तुति

मुझे यह जानकर बड़ी प्रसन्नता हुई है कि डा० सतराम 'अनिल' का शोध प्रबंध प्रकाशित हो रहा है। कनौजी लोक साहित्य पर किया गया यह अनुशीलन बड़ा रोचक और महत्वपूर्ण है—विशेषरूप से इस कारण कि लेखक का कनौजी क्षेत्र से 'घरती के पूत' का सम्बंध है अतः उसके लोक साहित्य के मर्म की उसने भली भाँति जाना-पहचाना और देखा-परखा है।

लोक साहित्य किसी भी क्षेत्र की घरती पर दूर्वाकुर फल फल एव लता वक्षा की भाँति अकुरित और विकसित होता है। एक मुख का सृजन सहस्र मुखों में परिमार्जित होकर जिस प्रकार महज मिठास और भाव भंगिमा को ग्रहण करता है, वसा मँजकर निखरने का सौभाग्य एक साहित्यकार की विशिष्ट रचना को प्राप्त नहीं हो सकता, जिस पर माजन की कुदृष्टि डालने का साहस कोई दूसरा साहित्यकार नहीं कर सकता। यही कारण है कि कलाकार के बनाए चित्रों और कारीगर की कागजी शिल्प रचना के फल फूलों की अपेक्षा मिट्टी से फूट निकलने वाली ढालियों पर किरणों की पुचकारों से खिलने हँसन वाले फूलों की छटा निराली होती है। वही विशेषता सहज निःसृत उत्पीडन के रूप में हजारों कठों में गूँजने और असह्य जीमों पर नाचने वाले लोक साहित्य में भी होती है। अतः उसकी मर्म-भरी विशेषताओं की पहचान और परखने वाला वही हो सकता है जिसका घरती से सीधा सम्बंध हो।

इसी सम्बंध के कारण डा० 'अनिल' का यह अध्ययन अनेक विशेषताओं में लोक साहित्य का यथाथ और व्यवस्थित वर्गीकरण है, क्योंकि उसकी प्रत्येक शाखा प्रशाखा का 'अनिल' जी को सम्यक ज्ञान है फिर उसके भेदा प्रभेदों की सूक्ष्म विशिष्टताओं का अलग अलग स्पष्ट करना भी उनके लिए सुगम है। इसी वर्गीकृत विवेचन के कारण यह ग्रन्थ आद्यार्पित रोचक एवं ज्ञान-वद्धक है।

इस व्यापक और परिपूज्य अध्ययन में उन्होंने कनीजी लोक-साहित्य की साहित्यिक गरिमा, नापागत विशेषताओं तथा उसकी ऐतिहासिक घासिक, सांस्कृतिक एवं शिशागत महत्त्व का मनी भांति उद्घाटन किया है। इस काय को पूरा करने के हेतु डॉ० अनिल ने बड़ा परिश्रम किया है। अतः उन्हें पी-एच० डी० की उपाधि से जो लाभ हुआ है, वह उनकी निजी उपलब्धि थी। इसकी प्रकाशन से अब इसका साम समाज और अध्वता भी उठा सकेगा, यह सन्तोष की बात है। इसके प्रकाशन पर प्रसन्नता व्यक्त करने के साथ, मैं यह भी आशा करता हूँ कि डॉ० अनिल' इस प्रकार के अन्य ग्रन्थ भी तैयार कर प्रकाशित कराएँ। इसके लिए मरी शुभकामनाएँ हैं।

आवाः पूणिमा ७५

— भगारष मिश्र
 आचाय एवं अध्वय,
 हिन्दी विभाग,
 सागर विश्वविद्यालय, सागर

प्राक्कथन

किसी भी प्रदेश की संस्कृति का जीता जागता चित्र उसके लोक-साहित्य में प्रतिबिम्बित होता है। समाज के विकास की सूत्रातिसूक्ष्म रक्षा, सामाजिक बोध की एक एक अवस्था, जन-जन की आशा निराशा हृष विपाद, आवश्यक-आक्रोश, श्रौय-पराक्रम, राग-विराग्य, मनन चिन्तन—सभी की सटीक एवं सजीव अभिव्यक्ति लोक साहित्य के माध्यम से होती है। अपने इसी अपरिमय गुण के कारण लोक-साहित्य वस्तुतः लोक-संस्कृति का पर्याय-सा बन गया है। एक ओर वह साहित्य मनीषियों तथा दूसरी ओर समाज शास्त्रियों एवं नस्त्व-वेत्ताओं का ध्यान बरबस अपनी ओर खींच रहा है। यही कारण है कि सत्तर के सभी दशों में लोक-साहित्य-संकलन और उसका सर्वांगीण अध्ययन किया जा रहा है।

हिन्दी की प्रायः सभी बोलियों में लोक साहित्य का पुष्कल मात्रा में संकलन और विवेचन किया गया है। कनौजी बोली इस दृष्टि में सर्वथा उपेक्षित रही है—इसके लोक-साहित्य की किसी विधा का न संकलन हुआ है और न विवेचन। इस अभाव को दूर करने के लिए लेखक न कनौजी लोक साहित्य की विविध विधाओं के संकलन का श्रौगणेश सन् १९५४ में कर दिया था। संकलन काय कभी मथुरा और कभी तोष गति से सन् १९६४ तक चला। सन् '५५ तक जो लोकगीत एकत्र हो चुके थे उनको आधार बनाकर सन् ५६ की लखनऊ विश्वविद्यालय की एम० ए० हिन्दी परीक्षा के लिए सधु शोध प्रबंध 'कनौजी लोकगीत प्रस्तुत किया गया और इस पर लेखक को स्वर्ण पदक प्राप्त हुआ। अगले वर्ष विश्वविद्यालय ने इस प्रकाशित किया और सन १९५८ में उत्तर प्रदेश सरकार ने इस पुरस्कृत किया। इसी बीच काशी नागरी प्रचारिणी सभा की ओर से हिन्दी साहित्य का 'वहद् इतिहास' के सोलहवें खंड के रूप में महापंडित राहुल सांकृत्यायन द्वारा संपादित हिन्दी का लोक-साहित्य सन १९६० में प्रकाशित हुआ। इस प्रबंध में 'कनौजी लोक-साहित्य' से संबद्ध अष्ट लेखक द्वारा प्रस्तुत किया गया।

प्रस्तुत कृति लखनऊ विश्वविद्यालय द्वारा पी-एच० डी० उपाधि के लिए स्वीकृत शोध प्रबंध का संशोधित रूप है। प्रबंध सात अध्यायों में विभक्त किया गया है।

प्रथम अध्याय में कनोजी और कनोजी की व्युत्पत्ति और विराम स्थिति का परिचय दिया गया है। अथ बौद्धों और विरोध ब्रह्म से साम्य-वपय दिखनाकर स्थापना की गई है कनोजी ब्रह्म का एक उपरूप न हाकर स्वतन्त्र एक पृथक् ब्रह्मी है। कनोजी का विनयण के साथ लोक साहित्य के स्वरूप तथा उसकी विविध विधाया का विवेचन करत हुए कनोजी लोक साहित्य का वर्णन निक पद्धति में वर्गीकरण किया गया है।

— — —

द्वितीय अध्याय में लोकगीतों का गद्यतिथ विवेचन किया गया है। अथ विद्वानों का वर्गीकरण का पद्यभूमि में देखकर उन लोकगीतों का स्वरूप और मौलिक वर्गीकरण दिया है। वर्गीकरण के उपरान्त कनोजी लोकगीतों का विस्तारपूर्ण विनयण तथा साहित्यिक मूल्यांकन किया गया है।

तृतीय अध्याय में कनोजी की विभिन्न विधा 'पेंवारा' का अध्ययन किया गया है। पेंवारे ब्रह्म तथा युद्धों में प्रचुर मात्रा में है किन्तु कनोजी का पेंवारे अनेक व्यापक रूप में प्रतिष्ठ है। उतन अथ पेंवारे नहीं। आहा तो पेंवारों का प्राण है जो कनोजी में अपनी स्थिति का धरम बिन्दु पर है। पेंवारा के शिल्प पर सम्भवत किमो मोक्ष-कर्ता का ध्यान नहीं गया था। इस अध्याय में कनोजी पेंवारों के शिल्प-मोक्ष का भी विवेचन किया गया है।

चतुर्थ अध्याय में कनोजी के लोक कथा साहित्य का अध्ययन किया गया है। लोक कथाओं के स्वरूप का विवेचन करके वर्गीकरण सम्बन्धी पद्धतियाँ का पुनर्परीक्षण किया गया है और वर्गीकरण की एक नई पद्धति का स्थिर करके कनोजी लोक कथाओं का वर्गीकरण और वैज्ञानिक विवेचन प्रस्तुत किया गया है।

पंचम अध्याय में कहावत की व्युत्पत्ति तथा स्वरूप का विनयण किया गया है तथा कनोजी कहावतों की विविध वर्गों में रखकर उनका अध्ययन किया गया है।

षष्ठ अध्याय में पहेलियों की परिभाषित करके उनका वर्गीकरण किया गया है। विनयण में हम बात पर विनय बन दिया गया है कि पहेलियाँ एक ओर बुद्धि की तीव्र धनाने का काय करती हैं ता दूसरी ओर मनोरंजन का माधन भी होती हैं।

सप्तम अध्याय में कनोजी लोक-साहित्य की सभी विधाओं में विभिन्न समाज एवं मस्तिष्क के स्वरूप का व्यापक एवं सर्वांगीण विवेचन है। इसमें सामाजिक पारिवारिक सम्बन्धों के अतिरिक्त ज्ञान-दान धन भ्रष्टा, रहन-सहन रीति रिवाज, धार्मिक-आर्थिक जीवन, सत्कार तथा उनके मूल्यांकन के माध्यम पर दृष्टिपात किया गया है।

शोध प्रबन्ध की मौलिकता के सम्बन्ध में इतना ही कहा जा सकता है कि लोक साहित्य की विधाओं के स्वरूप को स्वरूप करने में जहाँ लेखक ने अनेक लोक-साहित्य मौलिकता के बिनन का लाभ उठाया है, वहीं उसने विविध विधाओं का परिभाषित करना उनका वर्गीकरण करना तथा उनका साहित्यिक, सामाजिक सांस्कृतिक विश्लेषण करना—सभी में कुछ नई दृष्टि देने का भी बिनन प्रयास किया है। जहाँ तक कनोजी लोक साहित्य के सङ्कलन और उसके विश्लेषण का प्रश्न है, लेखक को उसमें पूर्ण मौलिकता है, क्योंकि किसी भी सङ्कलन ग्रन्थ के अभाव में स्वयं लेखक को ही गाँव गाँव घूमकर सारी सामग्री एकत्र करनी पड़ी है और उसका विवेचन भी उस अपनी सभ-सूत्र से करना पड़ा है।

प्रस्तुत प्रबन्ध को तयार करने में जिन महानुभावों ने प्रेरणा, निर्देशन एवं सहयोग दिया है उन सभी के प्रति आभार प्रकट करना एक अपना परम कर्तव्य समझता हूँ। लेखक सर्वप्रथम अपने पूज्य गुरुवर डा० भगीरथ मिश्र प्रोफेसर एवं अध्यक्ष हिन्दी विभाग, सागर विश्वविद्यालय के प्रति नतमस्तक है जिनके स्नेहपूर्ण निर्देशन के बिना यह कार्य सम्भवतः अपूर्ण ही रह जाता। प्रस्तुति के माध्यम से उन्होंने मुझे आशीर्वाद दिया है यह उनकी मुझ पर अनुकम्पा है। दिल्ली विश्वविद्यालय के हिन्दी विभागाध्यक्ष श्री ३० विजयेन्द्र स्नातक ने प्रबन्ध को आद्योपात्त पढ़कर अपने बहुमूल्य सुझावों के द्वारा इसकी उपाययता को बढ़ा दिया है। लेखक उनकी इस कृपा के लिए कृतज्ञ है। लोक साहित्य सङ्कलन में जिन ग्रामीण नर नारियों से सहायता मिली है उन सबके लिए लेखक उनका हृदय से आभारी है। पत्नी दमयती (एम० ए० समाज शास्त्र एवं अंग्रेजी) ने शोध कार्य-काल में न केवल घर की चिन्ताओं से ही मुझे मुक्त रखा है लोक साहित्य व समाज शास्त्रीय एवं साहित्यिक पहलुओं को उजागर कराने में अपने सुझावों द्वारा भी मुझे सहायता दी है। प्रिय बंधु डा० ज्ञानचन्द गुप्त ने मुझे प्रकाशन कार्य में अनेक प्रकार की सहायता दी अतः उनके प्रति धन्यवाद। प्रकाशक श्री आर० एम० चौहान ने जिस तत्परता के साथ इस रचना का प्रकाशन किया है, उसका लिए मैं उन्हें धन्यवाद देता हूँ।

वी १/५२ अशोक बिहार फेज ९

दिल्ली ११००५२

११०७५

—सतराम 'अनिल'

अनुक्रम

प्रथम अध्याय

१७-४१

कनौज, कनौजी और उसका लोक-साहित्य

| | |
|---|----|
| कनौजी | १८ |
| लोक-साहित्य का स्वरूप | २१ |
| लोक-साहित्य की सावदेशिक विशेषताएँ | २८ |
| लोक साहित्य का महत्त्व | ३१ |
| लोक-साहित्य के भेद | ३२ |
| कनौजी लोक-साहित्य का सामान्य परिचय एवं वर्गीकरण | ३३ |

द्वितीय अध्याय

४२-१३४

कनौजी लोकगीतों का विश्लेषण एवं मूल्यांकन

| | |
|---------------------------------------|-----|
| लोक गीतों का स्वरूप | ४२ |
| लोक गीतों के वर्गीकरण की पद्धति | ४६ |
| कनौजी लोकगीतों का वर्गीकरण | ५० |
| कनौजी लोकगीतों का परिचयात्मक विवरण | ५१ |
| कनौजी के सोहरो का वण्य विषय | ५२ |
| ऋतु तथा ऋतु गीत | ७८ |
| काम काज करते समय गाय जाने वाला गीत | ६८ |
| जाति गीत | १०३ |
| कनौजी लोकगीतों का साहित्यिक मूल्यांकन | १०८ |
| कला पक्ष | १२४ |
| कनौजी लोकगीतों में तुक और लय | १२७ |

तृतीय अध्याय

१३५-१६७

कनोजी का पवारा साहित्य

| | |
|--------------------------------|-----|
| नामकरण | १३५ |
| कनोजी पवारों का वर्गीकरण | १४० |
| कनोजी पवारों का गणित एव विनियम | १६१ |
| कनोजी पवारा का विनियम | १५८ |

चतुर्थ अध्याय

१६८-२०३

कनोजी लोक कथा साहित्य का अध्ययन

| | |
|---|-----|
| लोक कथा का स्वल्प परिभाषा एवं वर्गीकरण | १६८ |
| कनोजी लोक कथाओं का विनियम | १७५ |
| कनोजी लोक-कथाओं की सामान्य प्रवृत्तियाँ | २०० |
| कनोजी लोक कथाओं की शिष्टागत विनियम | २०० |

पंचम अध्याय

२०४-२१७

कनोजी कहावतें

| | |
|---|-----|
| कहावतों का अर्थ | २०४ |
| कहावतों का व्युत्पत्ति | २०५ |
| कहावतों की रचना प्रक्रिया | २०६ |
| कहावतों की परिभाषा एवं स्वल्प | २०७ |
| कहावतों का क्षेत्र, विस्तार एवं महत्त्व | २०८ |
| कनोजी कहावतों का वर्गीकरण | २१० |

षष्ठ अध्याय

२१८-२२४

कनोजी पहेलियाँ

| | |
|-------------------------------|-----|
| पहेली की उत्पत्ति एवं परिभाषा | २१८ |
| पहेली का स्वल्प का विनियम | २१९ |
| कनोजी पहेलियों का वर्गीकरण | २२० |
| कनोजी पहेलियों का विनियम | २२१ |

सप्तम अध्याय

२२५-३०५

कनोजी लोक-साहित्य में समाज का स्वरूप

| | |
|--|-----|
| कनोजी लोक-साहित्य में पारिवारिक जीवन का चित्रण | २२६ |
| सामाजिक जीवन का चित्रण | २४६ |
| धार्मिक जीवन तथा विश्वास | २७४ |
| राजनीतिक जीवन | २७७ |
| विविध सस्वारो का चित्रण | २७८ |

उपसंहार

३०७

संदर्भ ग्रन्थ सूची

३०६

प्रथम अध्याय

विषय-प्रवेश

कन्नौज, कनोजी और उसका लोक साहित्य

उत्तर प्रदेश के फर्रुखाबाद जिले में स्थित कन्नौज प्राचीन काल के नगर एक साम्राज्य 'कायकुब्ज' का विकसित रूप है। प्राचीन भारतीय साहित्य में काय कुब्ज का प्रचुर मात्रा में उल्लेख हुआ है। वाल्मीकि रामायण में इसका सबसे प्राचीन नाम महोदय मिलता है। इसकी स्थापना धर्मिमा कुश ने की थी।^१ महोदय काय कुब्ज का ही एक नाम है इसकी विविध प्रमाणा से पुष्टि होती है।^२ इस कुशस्थल का कायकुब्ज नाम किस प्रकार पड़ा, इसकी मनोरंजक कथा है। राजा कुश के घसीची अम्बरा से उत्पन्न सौ पुत्रियाँ थीं। एक बार वायु देवता इन कुमारियों को उद्यान में बिहार करते देखकर उन पर मुग्ध हो गए और उन्होंने विवाह के लिए प्रस्ताव कर दिया। राजा ने प्रस्ताव के सम्बन्ध में प्रत्येक कुमारी को बताया कि तु छोटी के अतिरिक्त सभी ने प्रस्ताव को ठुकरा दिया। देवता को इस बात पर क्रोध था गया और उसने शाप दिया कि उस कन्या के अतिरिक्त सभी कुब्जा ही जाएँ। अतः ही ६६ कुब्जा कन्याओं के कारण इस नगर और साम्राज्य का नाम काय कुब्ज प्रसिद्ध हो गया।^३

बदिक काल में कनोजी पञ्चास जनपद नाम से प्रसिद्ध था। कहा जाता है कि भरतवशी अर्ष्यदेव के पाँच पुत्र थे इसीलिए इस जनपद का नाम पञ्चाल पड़ा। पाच नदियाँ से सिंचित होने के कारण भी इस प्रदेश को पञ्चान कहा जाता था। पौराणिक वर्णना के अनुसार भी कायकुब्ज एक प्रदेश था।^४ महाभारत काल में राजा द्रुपद के कारण इस प्रदेश की प्रसिद्धि बढ़ी। प्राचीन जन और बौद्ध साहित्य में भी इस प्रदेश

१ कुशानानस्तु धर्मिमा पुर चक्रे महोदयम्—वा० रा० ३६ ६ बाल कांड।

२ कायकुब्ज महोदयम्—अभिधान चिन्तामणि, अभिधान रत्नमाला, शब्दाथ रत्न समन्वय।

३ दद्रवा घुना च ता कन्या तम कुब्जी कृतापरा।

कायकुब्जमिति ख्यातम तत प्रभृति तत्पुरम् ॥ वा० रा० बाल कांड।

४ पंचपुराण (कायकुब्ज महात्म्य पंचम अध्याय)।

सम्बन्धी अनन्त विवरण मिलते हैं। तृतीय शताब्दी ई० पू० में महापद्म ने नगम प्रश्न का अपन अधीन कर लिया। नगम के बाद यह प्रश्न प्रमग मोय, शुग बुपाण गुप्त, मोगरा गुजर प्रतीहार तथा गाहड़वाल शासकों ने इस प्रश्न पर शासन किया। वनोज का प्रतिम शासक जयचन्द्र था। मुहम्मद गारी ने इस परास्त करके मार डाला और इस प्रकार वनोज का साम्राज्य-भूय अस्त हो गया।

वनोजी

उपयुक्त विवरण से स्पष्ट हो जाता है कि प्राचीन भूपाल व अजुमार वनोज न केवल नगर का नाम था वरन् जो क्षेत्र इसका अधीन था उह भी वनोज कहा जाता था।^१ इस प्रकार राजधानी और दोनों एक ही नाम के थे। आज 'वनोजी या वनोजा का जा प्रयोग होता है उसका आशय है प्राचीन 'वायकुम्भ' साम्राज्य में वाली जान वाली बोली। वनोज मना में प्रत्यय लगाकर वनोजी शब्द बना लिया गया है। स्थानीय नाम वनोज शब्द का उच्चारण वनोज के रूप में करते हैं। अतः इस बात का वनोजी कहना अधिक समुचित है।^२

वनोजी बोली और उसका क्षेत्र विस्तार

भाषा शास्त्र की दृष्टि से मध्य-प्रदेश की मुख्य बोलियाँ चम्पारण्य तथा सिन्धी नाम लिया गया है। सिन्धी का भी पश्चिमी सिन्धी उपभाषा और पूर्वी सिन्धी उपभाषा—दो भागों में बँटा गया है। इस पश्चिमी सिन्धी उपभाषा के अन्तर्गत गढ़ी बानी बोलियाँ अतः वनोजी और वनोजा—पश्चिमी उपभाषा हैं।^३

वनोजी का क्षेत्र विस्तार

वनोजा का क्षेत्र ब्रज भाषा और अरवाली व बाय का प्रदेश है। यह बाय उत्तर में कुमायूनी पूर्व में अरवाली दक्षिण में बुन्देलखण्ड और पश्चिम में ब्रज में घिरी है।

अब सिन्धु प्रदेश में वनोजा वनोजावाले भागों में बोलियाँ लियाँ मत्वा पश्चिमी बानपुर और बुन्देलखण्ड के कुछ भागों में बोलियाँ बोलती हैं। बानपुर में वे पूर्वी भाग में अरवाली और दक्षिणी भाग में बुन्देलखण्ड का प्रभाव है। हर्षाद्विन्दु के बाद इन भागों में लिये गये हैं। वनोजी का भाषा वनोजा है या नहीं। वनोजी भाषा का सम्बन्ध में मिश्रित बातें कहना चाहिए।^४ जिना

१ वा० प्रियन्त—विश्वविद्यालय में आवृत्तियाँ भाग ८ पृष्ठ १ पृ० १

२ वा० वीर द्रवमा—हिन्दी भाषा और सिन्धी पृ० ८७

३ द्विवेदी—विश्वविद्यालय में आवृत्तियाँ भाग ९ पृष्ठ १ पृ० १

४ वहा पृ० १

५ वहा, पृ० ३८

पीलीभीत की बोली के रूपों में 'ब्रज भाषा का प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है।' मोटे रूप से कहा जा सकता है कि 'कनौजी' के क्षेत्र के अंतर्गत फरगावा, शाह जहापुर, हरदोई बानपुर, इटावा और पीलीभीत छ. जिले जान हैं।^१ ब्रज और अवधी के बीच पड़ जाने से कनौजी का क्षेत्र बहुत सकुचित हो गया है। यह भूभाग प्राचीन काल में पंचाल जनपद के नाम से प्रसिद्ध था। इस बोली का केन्द्र 'कनौज नगर है जिससे इसका नामकरण किया गया है।

जनसंख्या तथा क्षेत्रफल

उत्तर प्रदेश के राज्य नियोजन संस्थान अथ एव सरका प्रभाग द्वारा प्रकाशित 'सांख्यिकी डायरी १९७३' में कनौजी बोलने वाला की संख्या एक करोड़ दो लाख तिरपन हजार तथा क्षेत्रफल सत्ताइस हजार सात सौ तिरसठ बग किलोमीटर है। जिलावार जनसंख्या तथा क्षेत्रफल निम्न प्रकार है—

| जिला | जनसंख्या | क्षेत्रफल (व० कि० मीटर) |
|-----------|------------|-------------------------|
| बानपुर | ३१,२८,००० | ६,१०५ |
| इटावा | १५,०५,००० | ४,३२२ |
| फरखाबाद | १६,१२,००० | ४,२६१ |
| हरदोई | १६,०८,००० | ६,०१० |
| शाहजहापुर | १३,१६,००० | ४,५६५ |
| पीलीभीत | ७,८१,००० | ३,५०० |
| | <hr/> | <hr/> |
| | १०२,५३,००० | २८,७६३ |

कनौजी की विशेषताएँ

१ 'ब्रज', 'कनौजी' और 'अवधी' में मुख्य भेद यह है कि साहित्यिक 'रडो-बोली' के साथ विशेषण तथा क्रियावाचक के आकारों में रूप इन तीन भाषाओं में क्रमशः 'ओकारांत', 'ओकारांत'^२ तथा 'अकारांत' या 'आकारांत' ही जान हैं। 'रडोबोली' के घरा, बडा और 'गया', 'ब्रज' में 'धूरी', 'बडो' और 'गयो', 'कनौजी' में 'धूरो', 'बडो' और 'गयो तथा अवधी में 'धूर', 'बटका और 'गा' हो जाते हैं। अथ उदाहरणों को लेकर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि जिन शब्दों के खडोबोली में 'आकारांत' रूप है वे 'कनौजी' में जोकारांत हो जाते हैं। इस नियम के कुछ ही अपवाद हैं।

१ डा० ग्रियमन—लिंग्विस्टिक सर्वे ऑफ इंडिया, भाग ६, खंड १ पृ० ५००

२ वही पृ० ८२ ८३

३ वही पृ० ८२ ८३

० प्रिया के भविष्य निश्चयाय के रूपों के लिए 'बनौजी' म—म' प्रत्यय लगाकर रूप-रचना होती है पर 'बनौजी' म रूप का लकार—म प्रत्यय का प्रयोग किसी भी क्षत्र में नहीं मिलता' वरन् 'म' के लिए हू प्रत्यय प्रयुक्त जाता है। ३३ के रूप-रचनाओं के लिए 'बनौजी' म 'बनौजी' पाया जाता है।

१ उक्ति का लकार—म का अर्थवचन विद्वत्-रूप में बनौजी म नहीं मिलता।^१ उक्त न रूप ही प्रिया के स्थान पर उक्ति न रूप पा रहा गया। उक्त वाक्य में उक्ति का लकार—म—या-ना-दा बना गया।

४ मध्य—हू का लकार हुआ जाता है।^२ यह प्रवृत्ति दरगावाट के उक्ति भाग तथा गवा म पाइ जाता है। उक्त का रूप जाहि और लटू बनौजी' म क्रम 'जाय और उट हान है।

५ न अन्य भूतकारिक रचना के बाद महीवारी के था के बनौजी म था या ता रूप हुआ जाता है। पर या या ता का प्रयोग विकल्प में ही होता है, क्योंकि जान इना कहत हता—म रूप भी बनौजी म मिलता है।

६ मकतवाचक मकताम यटू वटू के ई उ मव जी वो रूप मिलता है।

७ व्यजनान मजाआ न कर्नी-कर्नी उ जुट जाता है। यह प्रवृत्ति उक्त म भी है पर बनौजी म यह अधिक मात्रा में पाइ जाता है।^३

८ व्यजनान मजाआ तथा प्रिया के बाद उरल और गहजगपुर म—उ जुट जाती है।^४ उक्त लकार—उरल कर्न—कर्न जान है—जाति ३३।

९ बनौजी म उक्ता चला गया के लिए उक्ति न चला गया प्रयोग मिलता है।^५ उक्त प्रकार का प्रयोग गल्प उक्ति के निदमा के विद्वत् उरल म लो धारण बना न बनौजी का अतिवक्त विगपता मानी है।^६

बनौजी और ब्रजभाषा

३० सिद्धमन न बनाता का लकार-मना का अर्थवचन कर्न म कर्न हू कि बनाता लकार न बनौजी का ही लकार रूप उरल म कर्ना पृथक स्थान

१ लो धारण वमा—ब्रजभाषा पृ० ६३

२ लो सिद्धमन—विलिखित मर्के आफ उक्ति, भाग ६, लो १ पृ० ६३

३ वही पृ० ६३

४ वही पृ० ६३

५ लो पृ० ६३

६ लो पृ० ६३

७ लो धारण वमा—ब्रजभाषा पृ० ६४

सवसाधारण मे पाई जान वाली भावना के कारण दिया गया है।^१ इसी को आधार मानकर डा० धीरेन्द्र वर्मा न भी 'कनोजी' का स्वतंत्र बोली न मानकर^२ उस ब्रजभाषा का ही एक उपरूप बतलाया है।

'ब्रजभाषा' शोध ग्रन्थ यद्यपि हिन्दी मे १९५४ मे प्रकाशित हुआ परन्तु इसका लेखन काल सन् १९३५ था। इधर वर्मा जी की १९४८ मे जा 'विचार धारा नाम की पुस्तक निकली है उससे अतन्त्र हिन्दी के उचित तम प्राचीन जनपद नामक निबन्ध मे लिए गए मानचित्र मे तथा १९५० मे प्रकाशित 'ग्रामीण हिन्दी' पुस्तक मे हिन्दी की ग्रामीण बोलीया के मानचित्र मे उद्घाटन कनोजी की सीमा का ब्रज की सीमा से अलग दिखाया है। इससे अतिरिक्त ब्रजभाषा की चर्चा करत हुए उन्होंने यह भी कहा है कि ब्रज के पूर्वी जिले एटा मनपुरी और बरेली मे कुछ कनोजीपन ध्यान लगता है।^३ इससे यही प्रतीत होता है कि अय वर्मा जी भी कनोजी का ब्रज से अलग मानने के पक्ष मे हो गए हैं। हा इसमे तो कोई सन्देह नहीं कि ब्रज और कनोजी मे बहुत अधिक समानता है। इसी से उन्हें दासगी बहना के रूप मे स्वीकार किया जा सकता है।

प्राचीन काल से ही कायकुब्ज' की भाषा ने आसपास के प्रदेशों पर प्रभाव डाला है। प्राकृत और अपभ्रंश काल मे ब्रज तथा बुदलखण्ड कनोज-साम्राज्य के अन्तर्गत थे। अतः इन प्रदेशों की भाषाओं पर कनोज की प्राकृत और अपभ्रंश न पर्याप्त प्रभाव डाला। पर कनोज साम्राज्य के नष्ट हो जाने तथा ब्रज के कृष्णभक्ति आन्दोलन के कारण ब्रज' न बुदली और कनोजी' पर आधिपत्य जमा लिया। 'ब्रजभाषा से अधिक प्रभावित होते हुए भी कनोजी की स्वतंत्र सत्ता ता है ही। इसी कारण भाजपुरी भाषा और साहित्य मे डा० उदयनारायण तिवारी ने कनोजी की स्वतंत्र सत्ता का स्वीकार किया है।^४

लोक साहित्य का स्वरूप

लोक-साहित्य क्या है ?

भारतीय काल मे लोक साहित्य शब्द का प्रयोग मक्का नहीं है। या तो लोक तथा साहित्य दोनों ही शब्द एक महान परम्परा को अपन मे सजोय हुए हैं पर इन दोनों का समान युक्त रूप हमारा पुरानी परम्परा मे नहीं मिलता। लोको को दृष्टि मे रखकर साहित्य के अर्थों में कहा जाता है 'जब भारतीय साहित्य, कृती साहित्य या कानि साहित्य यह हम निम्न है। इसी प्रकार भाषाओं को दृष्टि मे

१ डा० गियसन - लिनिव्मिन्क सर्वे जाव इटिया, भाग ६ खण्ड १, पृ० १

२ डा० धीरेन्द्र वर्मा - ब्रजभाषा, पृ० ३४

३ डा० धीरेन्द्र वर्मा - ग्रामीण हिन्दी पृ० ११

४ डा० उदयनारायण तिवारी - भोजपुरी भाषा और साहित्य पृ० १२६

अथ वेदतर' और वेद विरोधी भी रहा है पर कालांतर में 'लोक' अन्तर मन्त्रि की मनुचिन्तना सामा को ताटकर ऊपर उठ गया है और उसकी भावना वदिक ॥ अवन्तिक दोना तत्त्वा का स्पष्ट करने लगी । गीता के अताऽम्मि लाके वेने च प्री ता पुनपोत्तम म लाक और वेद दोना की महत्ता स्पष्ट रूप में मानी गई है । वाङ्मय में प्रचार और प्रसार के साथ लोक मानव मात्र के भावा में विभूयित हो गया । ऋग्वेद में लोक (ममाज) की एक विराट कल्पना की गई—'वह पुरुष रूप ईश्वर है उसका महत्ता मुख, सहस्रा नय और सहस्रा पद हैं ।' अतः लोक' साधारण जनसमाज है, जिसमें मूभाग पर फले हुए समस्त प्रकार के मानव सम्मिलित हैं । ममाज में नागरिक और ग्रामीण दो भिन्न सम्भृतियों का प्रायः उल्लेख किया जाता है पर 'लोक' दोना में विद्यमान है ।^१ लोक हमारे जीवन का महासमुद्र है, उसमें भूत भविष्य, वर्तमान सभी कुछ संचित रहता है । लोक राष्ट्र का अमर स्वरूप है । लोक कृत्स्न ज्ञान और सम्पूर्ण अध्ययन में सब शास्त्रों का पयवसान है ।^२

भारतीय विचारका ने 'लोक' का बहुत विशद अर्थ किया है । यदि लोक को मानव मात्र के पर्याय के रूप में ग्रहण किया जाय तब तो मानव समाज का जितना भी साहित्य है वह सभी लोक साहित्य में अंतर्भूत हो जायगा । दूसरी ओर यदि 'लोक परिपाटी' को दृष्टि में रखा जाय तो वेद से इतर जितना भी साहित्य है वह सारा का सारा लौकिक काटि में तो आ जाएगा, पर उसे लोक साहित्य कदापि नहीं कहा जा सकता । वाल्मीकि, व्यास कालिदास सूर, तुलसी, प्रसाद—सभी की रचनाएँ 'लौकिक' होते हुए भी लोक-साहित्य की कोटि के बाहर की हैं ।

हमें 'लोक' का अर्थ समझने में यह न भूलना चाहिए कि इस विशिष्ट क्षेत्र में लोक शब्द की अपनी सीमाएँ हैं । पहले ही कहा जा चुका है कि लोक शब्द लोक का पर्याय है । अतः एक सीमा तक ही यह मूल रूप से स्वतंत्र अर्थ दे सकता है । यह बात अवश्य है कि 'लोक' के नितान्त संकुचित अर्थ को कुछ विस्तार दिया जा सकता है, क्योंकि पर्याय होने पर भी शब्द की कुछ अपनी परम्परा होती है और उस परम्परा से उसका सम्बंध एकदम विच्छिन्न हो जाए, यह तो सम्भव ही नहीं है । अतः मध्यभाग को अपनाते हुए कहा जा सकता है कि हमारा 'लोक' पाश्चात्य 'लोक' से कुछ भिन्नता रखता है और इसका अर्थ 'ग्राम्य' नहीं है । बरन नगरों और गावा में फली हुई समूची जनता है जिसके व्यावहारिक ज्ञान का आधार पौधिया नहीं है ।^३ यह लोक शास्त्र का परमुखापेक्षी न होकर परम्परा में प्राप्त अपने गीता

१ सहस्र शीर्षा पुरुष महत्माक्ष सहस्रपान् ऋग्वेद १०।६

२ 'याम परमार—भारतीय लोक साहित्य राजकमल दिल्ली १९५४ पृ० १०

३ डा० वासुदेवशरण अग्रवाल—सम्मेलन पत्रिका, लोक ससृति विशेषांक, स० २०१० पृ० ६५

४ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी—जनपद, लोक साहित्य का अध्ययन अथ अवद्वार १९५२, पृ० ६५

क्यानीतें तथा क्यावता न प्रमा नक कीकिल-अथ म अमर शापा न आर मदी
 राक साहित्यिक साहित्यिक म विपदा व म म प्रभुक्त हाता न आर
 मना राक का साहित्य का पीली-मनीसा साहित्य परम्परा म चरता खूना है राक
 साहित्य कहनाता न ।

राक साहित्य पर विचार करने व पंचान अथ वही साहित्य का भी स्पष्ट करना
 अर्थात् न । सम्पूर्ण और अज्ञा साहित्य म साहित्य जाय निटकर यनों का
 साहित्य क अथ म प्रभुक्त हात ध पर अथ समान विविद्ध जनि-कित का प्रमा
 साहित्य जाय निटकर क्या जान गया न । निदि का साहित्य म अविच्छेद मन्वय
 नहा न और निना निधि का मपारा निग भी का उचना साहित्य की काटि म प्रा
 मकर्ता न । व भी अथना प्ररम्मिक अवस्था म विविष्ट न य पर अथ मन्वय म
 क्या य प्रान हा नगी मग कि व साहित्य है या नग वस्तुत अथ मवममन म
 म साहित्य का विस्तत अथ द निया गया है आर मनुष्य की निमित्त हा या मौखिक,
 समस्त मनुजानियक्ति का साहित्य कता जान गया ह । राक की अनियक्ति का
 भी साहित्य क्या जाता है पर आम राक विपदा जाट निया गया न ओ शरी
 स परिनिष्ठित साहित्य म मका पृथक अस्मिन्व स्थापित हो जाता है । इम 'रिंक'
 विपदा व कु जान स इम साहित्य म मौखिक परम्परा और प्राचीन मानस के किना
 न किना अवाप का मना अर्थात् ममया जाता है । कु विद्वान राक-साहित्य की
 मौखिक परम्परा क कारण म राक वा मय कता अधिक मयन ममकत है । पर
 अथ राक-साहित्य अति प्रचलित हा चुका ह । अत नाम-परिकृतन की का अत्र
 चक्रता नहा है । धा-आर राक-साहित्य का भी प्रस का आयम दिन रहा न और
 काद ति एमा भी हा सकता है अकि राक-साहित्य का वा मय कता की अमकत
 ट्टराया जाय ।

कु विद्वाना का विदिय म म रामनर विपदा का दाक व निग मम
 क प्रया का विदिय मा न । उन्हीने अपनी राक-साहित्य-मन्वया मनी पुस्तकों म
 म-साहित्य 'राम-नीत रामीग क्यावने — म का प्रया विना है ।
 विपदा जा न म निदि पर पुनिचार काक क्या न कि अमक म नि नि पह
 मलि ममयना है कि राकान की अथा रामीग म का प्रया और
 'मय-मुक्त न । विपदा की के अथन म मन्वयत अधिन न मय म है काकि
 राक साहित्य मन्वय वकत मम स न मक मम और मग म मरी न्ट मग
 हीन ममुवा जता म है । मम और नगी व म अवाचीन का म म है । मना
 की मयता म मम और मर का उतना हाय नहीं ह निना कि मवमापा — राक

१ वि० का० गजवा—मानवगी का टाक पृ० १८
 २ रामनर विपदा—अनय अमानिक अक १ मना-साहित्य पृ० ११

का।^१ यही कथन ग्राम-साहित्य पर भी घटित हो सकता है। जत फाक निरंतर चर को ग्राम साहित्य न कह कर साव-साहित्य कहना ही विवेकपूर्ण है।

लोक साहित्य के इस विदलपण के फलस्वरूप निम्न रूप में यह कहा जा सकता है कि सबसाधारण समाज की वह भौतिक एवं स्वाभाविक अभिव्यक्ति, जिसकी रचना में अभ्यास और अध्ययन की अपेक्षा नहीं होती जिसमें वर्ता का व्यक्तित्व साधारणीकृत हो जाता है और जिसमें आदिम मानस के कुछ न कुछ अवशेष विद्यमान हो और जिसे एक पीढ़ी दूसरी पीढ़ी का सौंपती चली जाय साव-साहित्य कहलाती है। व्यक्तित्व का तभी साधारणीकरण होता है जत किसी व्यक्ति विशेष की रचना जन मानस को आदोलित कर देती है। थोड़ा-बहुत परिवर्तन के साथ निरंतर प्रयोग में आन पर ही किसी रचना का लोक साहित्य नहीं कहा जा सकता, उस यह सना ता इतिहास और निरंतर प्रयोग के सहार मिलती है।

‘लोक साहित्य’ ‘लोक-वार्ता’ का एक अंग है

‘लोक वार्ता’ का क्षेत्र बहुत व्यापक है। वह एक जीवित शास्त्र है— लोक का जितना जीवन है उतना ही साव-वार्ता का विस्तार है। लोक में बसने वाला जन, जन की भूमि और भौतिक जीवन तथा तीसरे स्थान में उस जन की संस्कृति—इन तीन क्षेत्रों में लोक के पूरे पान का अंतर्भाव हो जाता है और लोक वार्ता का सम्बन्ध भी उन्हीं के साथ है।^२ सी० एस० वन ने इसकी ओर भी विगद ध्यास्या की है। साववार्ता के अतगत पिछड़ी जातियों में प्रचलित अथवा अपेक्षाकृत समुन्नत जातियों के असंस्कृत समुदायों में अवशिष्ट विश्वास रीति रिवाज कहानियाँ गीत तथा कहानियाँ आती हैं। प्रकृति के चेतन तथा जड़ जगत् के सम्बन्ध में भूत प्रेतों की दुनिया तथा उनके साथ मनुष्यों के सम्बन्धों के विषय में जादू टोना सम्मानन वशाकरण ताबीज, भाग्य शकुन, राग तथा मृत्यु के सम्बन्ध में आदिम तथा असंख्य विश्वास इसके क्षेत्र में जाते हैं। जोर भी इसमें विवाह उत्तराधिकार वान्यकाल तथा प्रौढ जीवन के रीति रिवाज तथा अनुष्ठान और त्योहार युद्ध आखत मत्स्य व्यवसाय पशुपालन आदि विषयों के भी रीति रिवाज इसमें आते हैं तथा धमगाथाएँ जवगान (लीजण्ड) लोक कहानियाँ साव किवदंतियाँ, पहेलियाँ तथा लारियाँ भी इसमें विषय हैं। सक्षप

१ सूचकरण पारीज—राजस्थानी सावगात, साहित्य सम्मेलन प्रयोग सं० १९९९ वि०, पृ० १

२ फाक सार के लिए मदन पट्टल इस शब्द का प्रयोग डा० वासुदेव अग्रवाल ने किया और वान में यह अति प्रचलित शब्द बन गया यद्यपि यह शब्द उपयुक्त पर्याय नहीं है क्योंकि इसमें अधिक से अधिक लोक कथा के भाव बहन करने की क्षमता है पर इसका इतना अधिक प्रचलित प्रयोग है कि अब इस स्वीकार ही करना पड़गा।

३ पृथिवी पुत्र—वासुदेवशरण अग्रवाल, रामप्रसाद एण्ड सस, १९६०, पृ० ८५

हैं। समाज के प्रायः सभी लोकवातावरण (फोन लारिस्टम) व लोकवाता वा माप
कता का स्वीकार करने हुए लोक साहित्य को उमका प्रमुन अग माना २।

कुछ सिद्धान्त 'लोक साहित्य का लोकवाता से भी अधिक व्यापक मानत २।
उनका कहना है कि लोकवाता स्वयं लोक-साहित्य का एक अंग २। लोक साहित्य का
दो भेद है—लोकगीत और लोकवाता। वाता वाद म उतनी व्यापकता नहीं कि समस्त
समस्त लोक साहित्य का समावेश हो जाए।^१ डा० मत्स्य भी ब्रज लोक साहित्य का
अध्ययन म लोक-साहित्य को लोकवाता से अधिक व्यापक मानत है—एक दृष्टि से
लोक साहित्य का एक अंग है लोकवाता के अंतगत आ सकता है। ऐसा भी लोक
साहित्य हो सकता है, नहीं होता ही है जो लोकवाता नहीं माना जा सकता। लोक
वाता म केवल वही लोक साहित्य समावेशित होता है जो लोक की आदिम परम्परा
को किसी न किसी रूप में सुरक्षित रखता है।^२ लोक-साहित्य का बहुत-सा अंग ऐसा
भी है जो पारिभाषिक लोकवाता का बाहर रखता है। यह वह साहित्य है जिसकी
मौखिक परम्परा विशेष पुरानी नहीं है जिसके निर्माता का काल जयवा समय जाना
जा सकता है। जो नए विषयो और नए उद्देशों के परिणामस्वरूप रचा गया है।^३

डा० सत्येन्द्र न उपयुक्त विचार सन १९४६ म व्यक्त किए थे। पर इधर
१९६० म उनका दूसरा महत्वपूर्ण शोध प्रबंध मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का लोक
साहित्य अध्ययन प्रकाशित हुआ है। उसमें उन्होंने लोक-साहित्य की परिभाषा इस
प्रकार की है—'लोक-साहित्य के अन्तगत वह समस्त भाषागत अभिव्यक्ति आती है
जिसमें (अ) आदिम मानस के अवशेष उपलब्ध हो (आ) परम्परागत मौखिक अंग से
उपलब्ध भाषागत अभिव्यक्ति हो जिसको किसी की कृति न कहा जा सके वा
श्रुति ही माना जाता हो और जो लोक मानस की प्रवृत्ति म समाई हुई हो, (इ)
कृतित्व हो किन्तु वह लोक मानस के सामान्य तत्त्वों से युक्त हो कि उसका व्यक्तित्व
का साथ सम्बद्ध करने हुए भी लोक उस अंग ही व्यक्तित्व की कृति स्वीकार करें।'^४
लोक साहित्य की इन परिभाषा के अनुसार आदिम मानस के अवशेष की प्रायः
मिक्ता दो गई है और इस स्थिति में समस्त लोक साहित्य लोक-वाता की परिधि म
आ जाता है। इस परिभाषा को देखने में स्पष्ट हो जाता है कि डा० सत्येन्द्र भी अब
लोक-साहित्य को किसी भी स्थिति म लोकवाता के क्षेत्र से बाहर नहीं मानत। प्रस्तुत

१ डा० मत्स्यन सिंहा—हिन्दी अनुशीलन पत्रिका अंक ४ अंक ४, भारतीय
हिन्दी परिषद, लाहाबाद।

२ डा० मत्स्य—ब्रज लोक साहित्य का अध्ययन साहित्य रत्ना भंडार, आगरा
१९४६ पृ० २

३ वही पृ० ८

४ डा० सत्येन्द्र—मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन विनायक मुन्तक
मंदिर, आगरा सन् १९६०, पृ० ३५

लोक का भावना मायता है कि लोक साहित्य में लोक की गुणीय परम्पराएँ रूप में प्रतिष्ठित होती हैं। मौखिक परम्परा, रचनाकार की अक्षयशक्ति का भावभूमि जनसाधारण का भाव प्रतिष्ठित करने की क्षमता—लोक-साहित्य का आनन्ददायक गुण है।

लोक-साहित्य की सावदेशिक विशेषताएँ

लोक साहित्य सांस्कृतिक भाषा प्रधान अंग है। अतः सांस्कृतिक भाषा साहित्य की जिन विशेषताओं का अध्ययन की जाना चाहिए प्रायः वे लोक साहित्य पर भी प्रतिष्ठित होते हैं। दूरगामी और सांस्कृतिक जीवन पर लोक साहित्य की प्रबल धारणा है। अतः उनका अध्ययन ही ही जा सकता है। उमरा भी लोक साहित्य पर प्रतिष्ठित होता सांस्कृतिक ही है। लोक साहित्य का विद्यमान और उमरा मूल्य का विद्यमान परत समग्र समाज सामग्री का भी उपयोग किया जाना संभव ही है।

लोक साहित्य की अनन्ततर विशेषताएँ होती हैं। उमरा स प्रमुख विशेषताओं का आग उत्तम किया जाएगा—

१ लोक साहित्य श्रुति परम्परा पर आधारित है—

लोक साहित्य अन्ततः श्रुति-परम्परा का रूप में बना आ रहा है। इस लोक सम्प्रदाय का श्रुति (धर्म) कहा जा सकता है। क्योंकि यह भी लोक आरम्भिक रूप में श्रुति-परम्परा ही और मुक्त मुक्त कर यात्रा किया जात है। लोक न तो सांस्कृतिक मूल्य का महाराज किया पर लोक साहित्य आज भी श्रुति ही है। लोक साहित्य का मूल्य मूल्य उनका मौखिक रूप में ही है। उमरा प्रयास तभी तक अनुष्ण रहता है जब तक उमरा श्रुति का शिखर न जबड़ नही किया जाता। लोक साहित्य की मौखिक परम्परा बनाए रखने की आवश्यकता का अनुभव करते हैं और कुछ का भावना है कि उमरा श्रुति-परम्परा का अर्थ है उमरा भावना।¹

२ लोक-साहित्य में प्रामाणिक मूल्य पाठ का अभाव रहता है

लोक साहित्य एक बड़ा सा अंगर बड़ा मूल्य हुआ सम्प्रदाय समाज में परिष्कार का भावना है। सम्प्रदाय का अंगर भावना है। लोक साहित्य श्रुति का मौखिक है। सम्प्रदाय में जो लोक श्रुति-परम्परा का अर्थ उमरा अपना जात्रा कुछ जानना है और लोक प्रचार रचना में मूल्य प्रतिष्ठित जाता है जो प्रतिष्ठित अंग बना जाता है। अतः लोक भावना का भावना विकसित होता है लोक साहित्य का भावना का अभाव जाता है जो एक श्रुति-परम्परा का भावना है कि लोक प्रणता यदि उमरा वर्तमान स्वरूप एक स्वर की मुक्तता वह श्रुति-परम्परा ही स्वयं अपना रचना का

नहीं पहचान सकेगा।^१ परिणाम यह होता है कि 'नोन गार्डिंग' का मूल पाठ मिनता ही नहीं है। लोक साहित्य की इसी प्रकृति के कारण कहा जाता है कि वह अत्यधिक दूर और कोई प्राचीन वस्तु नहीं है, वह तो हमारे मध्य यथाथ होकर जीवित है।^२

३ अज्ञात रचायता तथा रचना में उसके व्यक्तित्व का अभाव

लोक-साहित्य की अपार राशि हमारे सम्मुख है। पर उसका निर्माण किसने किया है, यह बतलाना नितांत कठिन है। कुछ लोकगीतों में 'कवीर' 'तुलसी' आदि की छाप रहती है पर लोक साहित्य के भीमामकों ने एक स्वर से इस बात की स्वीकार किया है कि ये नाम बाद में रचना की प्रतिष्ठा को बढ़ाने के लिए जोड़ दिए गए हैं। यों तो सभी रचनाएँ किसी-न किसी व्यक्ति को सहज प्रतिभा का प्रसाद हैं पर उम व्यक्ति का नाम उनमें कहीं नहीं मिलता। अनेक कारणों में से एक कारण यह भी हो सकता है कि रचयिता न अपना नाम की रचना में प्रकट करने की आवश्यकता ही न समझी हो वह इस सम्बंध में चिंतित ही न हो।^३

नाम के अतिरिक्त रचना में रचयिता का स्पष्ट व्यक्तित्व भी नहीं मिलता है। परिनिष्ठित साहित्य की यह सबसे बड़ी विशेषता मानी जाती है कि उसमें कलाकार का व्यक्तित्व प्रलंबता हो पर लोक साहित्य में तो रचना की विशेषता रचयिता के व्यक्तित्व में नहीं बरन उसके व्यक्तित्व के नितांत अभाव में है।^४ लोक साहित्य की तो बसोटी ही यह है कि कृतित्व हो किंतु वह लोक भावस के ऐसे सामान्य तत्वा से मुक्त हो कि व्यक्तित्व के साथ सम्बद्ध करते हुए भी लोक उसे अपने ही व्यक्तित्व की कृति स्वीकार करे।^५

यों तो 'जाटहा' नामक 'पेंबारा' जगनित्र की रचना अवश्य माना जाता है पर उसका जो वनमान रूप है वह जगनित्र का न होकर विभिन्न बोलिया में उमके गायक का है। इसी प्रकार बहावता में भी घाघ भडडरी के नाम लिखे जाते हैं पर इन नामों ने तो स्कून् का रूप ले लिया है व वस्तुतः नाम रह ही नहीं गए हैं। कुछ विद्वानों ने आधुनिक बोलिया में लिखने वाला का नाम भी लोक साहित्यकारों में रस दिया है यह आपत्तिजनक है, क्योंकि जिन रचनाओं के नाम पर उन्हें लोक-साहित्यकार बतलाया जाता है वे सबसे पहली बात तो यह है कि छपा हुई ह दूसरे

१ एफ० जे० चाइल्ड—इंगलिश ऐण्ड स्काटिश पापुलर वलेडस, जाज जी० एच० ऐंड को०, लंदन १९१४, प० १७

२ वी० ए० बोटीकिन—अमरिक्न फोकलार (पाकेट बुक), पृ० १५

३ राबट ग्रेन्थ—दी इंगलिश वलेड अरनेस्ट वन लिमिटेड १९२७ पृ० १२

४ फ्रक सिजबिक्—दी वलड, मार्टिन बकर, लंदन पृ० ११

५ डॉ० सत्येन्द्र—मध्ययुगीन हिंदी साहित्य का लोक साहित्यक अध्ययन, विनोद पुस्तक मंदिर आगरा, १९६०, प० ५

उनमें रचयिता का व्यक्तिबन्ध स्पष्ट है और तब ही उनमें रचयिता का आभिजात्य सम्बन्ध भी स्पष्ट है। तथा कवियों द्वारा रचित प्रकाशित ग्रन्थों में रचयिता का नाम प्रकाशित नहीं है। अतः इन रचनाओं का नाम ही लोक-साहित्य ही कह सकते हैं और न इनमें रचयिताओं का लोक-साहित्यकार है।

४ अलङ्कार का अभाव

परिनिष्कृत साहित्य में अलङ्कारों पर बहुत बल दिया जाता है। कुछ काव्यशास्त्री तो अलङ्कारों का अभाव में काव्य का अस्तित्व का ही स्वीकार नहीं करते। पर लोक-साहित्य में अलङ्कारों का प्रति कोई आशय नहीं है। यह तो उम्र के कुमुद को भाँति है जो जिना गजाप-संवार ही अपने प्राकृतिक सौन्दर्य में स्वीकृत रहता है। ग्रामगीत और महाकविता की कविता में अलङ्कार है। ग्रामगीतों में रस है महाकाव्य में अलङ्कार। ग्रामगीतों में अलङ्कार है महाकाव्य सन्निध्य का। ग्रामगीतों में अलङ्कार है इनमें अलङ्कार नहीं बल्कि रस है। लोक-साहित्य में कहीं-कहीं अलङ्कार भी मिल जाते हैं पर वे बड़े ही स्वाभाविक हीन हैं।

अलङ्कारों के अतिरिक्त लोक-साहित्य में छन्दों पर भी कोई ध्यान नहीं दिया जाता। छन्दों की कमी का मंगल पूरा करता है। सामान्यतया यह कहा जा सकता है कि लोक-साहित्य में काव्य-कला की कमी के कारण अलङ्कारों पर बहुत बल नहीं दिया जाता पर उम्र के अलङ्कार, अपना माधुर्य और अपना स्वाभाविकता आशाओं तथा पाठकों का निश्चय ही आकर्षण करता है।

५ कारों उपदेशों का अभाव

लोक-साहित्य में लोक जीवन का साक्षात्कार वर्णन होता है। इसमें स्वाभाविक रूप में लोक जीवन का सत्य-रूप उभरता है। लोक-साहित्य अपना आधार लोक के व्यक्तियों का ही बनाता है पर अलग न तो कोई आदर्श-मार्ग भी प्रस्तुत करता और न ही अलङ्कारों का अभाव। अधिकांश लोक-साहित्य में अलङ्कारों का अभाव होता है। अलङ्कारों का अभाव ही लोक-साहित्य में अलङ्कारों का अभाव है। अलङ्कारों का अभाव ही लोक-साहित्य में अलङ्कारों का अभाव है। अलङ्कारों का अभाव ही लोक-साहित्य में अलङ्कारों का अभाव है।

१ डॉ० कृष्णस्वामी स्वामीजी ने अपने प्रमुख भाष्य में लोक-साहित्य का अध्ययन में अलङ्कारों के अभाव को स्पष्ट रूप से बताया है। अलङ्कारों के अभाव को स्पष्ट रूप से बताया है। अलङ्कारों के अभाव को स्पष्ट रूप से बताया है।

२ अलङ्कार शिखा—संज्ञा शिखा (अलङ्कार) अलङ्कारों के अभाव को स्पष्ट रूप से बताया है। अलङ्कारों के अभाव को स्पष्ट रूप से बताया है। अलङ्कारों के अभाव को स्पष्ट रूप से बताया है।

६ लोक-साहित्य लोक सस्कृति का प्रतिबिम्बित करता है

लोक साहित्य की यह बहुत बड़ी विशेषता है कि इसमें भाव का वास्तविक रूप प्रकट होता है। इसका कारण यह है कि इसका रचयिता किसी उद्देश्य विशेष को न लेकर अपने स्वाभाविक रूप को प्रकट करता है। अतः लोकगीता लोक गायना लोक-कहानियो कथावता पहेलियो सूक्नियो—सभी में लोक का रहन-सहन खान-पान, आचार-व्यवहार, प्रेम, वात्सल्य, कृपा धृणा विश्वास—सबका स्वाभाविक आकलन हो जाता है। लोक साहित्य की इसी विशेषता के कारण समाज शास्त्री, नवनिानवेत्ता और इतिहासकार इसका अपने अध्ययन का प्रामाणिक स्रोत मानन लग हैं। शिष्ट साहित्य से तो वे निराश हैं क्योंकि वहाँ तो वास्तविकताएँ कम मिलती हैं, आदर्शों की ही भरमार रहती है।

लोक-साहित्य की जिन विशेषताओं का ऊपर विवेचन किया गया है वे उसकी सावदेशिक विशेषताएँ हैं—वे सभी देशों के लोक-साहित्य में उपलब्ध होती हैं। पर किसी विशिष्ट देश या जाति के लोक साहित्य की कुछ अपनी स्थानीय विशेषताएँ भी होती हैं। एक विशिष्ट जाति का लोक साहित्य अपने ही प्रचलित संस्कारों अनुष्ठानों एवं विश्वासों का अपने में स्थान देगा और इस प्रकार से वह दूसरे देश या जाति के लोक साहित्य से भिन्न प्रतीत होगा। इसके अतिरिक्त वीरता के आदर्श, लोक व्यवहार खान पान का वर्णन भी विविध लोकसाहित्यों में विभिन्नता लिए होगा। संगीत की मात्रा में भी विषमता का होना स्वाभाविक है। विविध लोक साहित्यों में विविध नदियाँ और स्थानों का उल्लेख और वातावरण की भी विविधता निरंतर रूप से मिलेगी। आगे कनीजी लोक साहित्य के विन्लेपण करत समय सावदेशिक तथा अन्य स्थानीय विशेषताओं का यथास्थान उल्लेख किया जाएगा। यहाँ तो केवल उनकी ओर संक्षेप मात्र कर दिया गया है।

लोक-साहित्य का महत्त्व

लोक-साहित्य का अध्ययन पश्चिम में विभिन्न जातियों के प्रति जिनामा वृत्ति से प्रेरित होता हुआ धीरे धीरे एक स्वतंत्र विज्ञान का स्वरूप धारण करना गया, जिनमें न केवल पश्चिमी देशों को ही प्रभावित किया धरन वहाँ से उठी टुइ तहर न सुदूरपूर्वी देशों को भी शीघ्र ही प्लावित करना आरम्भ कर दिया। ज्या-ज्या भाषा-विज्ञान, न विज्ञान समाज विज्ञान, जाति विज्ञान पुरातन विज्ञान जस विषयों का विकास होन लगा लोक साहित्य की सहायता की आवश्यकता पत्ती गई क्योंकि इन विषयों का अधिनाश सामग्री लोक साहित्य से ही प्राप्त होती है। सन १९०८ में जी० एल० गोमे ने 'फारनोर इज ए हिस्टारिकल साइस पुस्तक में इस बात का प्रतिपादन किया कि 'लोक-साहित्य इतिहास का स्वतंत्र विषय है जिसके अलग नियम और सिद्धांत हैं उनकी मायताओं का अन्य शास्त्रों की मायताओं की भाँति अपनाना चाहिए। यद्यपि 'गोम की स्वायत्ताओं के पूरण रूप से माय नहीं समझा गया, न विज्ञान में लाकवार्ता

का भी महत्व है—यह स्वीकार करना पड़ता है। प्रा० धार० मरेट ने भी अपनी पुस्तक 'साहित्य' में इस बात पर जोर दिया कि 'साहित्य' का क्षेत्र समस्त 'साहित्य' पर लागू करना पड़ता है। उमरा मनावनातिर अध्ययन की इच्छा पारित। एतन् मानव का ज्ञान स्थिति में आज तब व विकास की विविध मनोभूमियाँ का हम पर लगे जाते हैं। 'साहित्य' में साहित्य मानव जिनका शुद्ध अध्ययन में प्रतिबिम्बित होता और मुरतिर रत्ना है उतना वह किमा स्मर माध्यम में नही रहता।'

'साहित्य' में उपर्युक्त बातें मनाया प्रकट होती हैं। उमा व आधार पर यह निश्चय होता है कि उमम जातीय तत्त्व मित है। उमी आधार पर साहित्य का कार्य न उम जाति विज्ञान का महायुक्त माना है। जातियों का निमाण उनका अपना भौतिक वातावरण निमित्त परिस्थितियों में धनिष्ठतापूर्वक होता है। उनका कार्य और विस्तृत प्रकृति की प्रतिक्रिया जिस रूप में भी उनके मस्तिष्क में जाती है उमा की व अपने आचार विचार में दानत है। जब प्रतिक्रिया व विकास की धारा में व्यवधान उपस्थित होता है तभी वह साहित्य बन जाती है। अतः साहित्य का अध्ययन जाति विज्ञान व अध्ययन में धन मन्वपूण स्थान रहता है। आधुनिक भाषा-वैज्ञानिक साहित्य की भाषा अध्ययन का मन्वद मानत है। मन्वृति धम और साहित्य के अध्ययन व लिए भी साहित्य का अध्ययन निम्न उपयोग है। उम तथ्य का अन्वेषण नही किया जा सकता कि साहित्य नाना रूपों में परि निष्ठित साहित्य का प्रभावित व प्रेरित करता रहता है।

'साहित्य' एक गतिशील (डायनामिक) विज्ञान है। उमम व्यक्त परम राणों का प्रभाव में धन नही जाती व नग-नग रूपों में प्रकट जाती है। ममय विज्ञान में साहित्य का उम अध्ययन जाता है पर उमक पश्चात् व साहित्यिक साहित्य दत्त एव साहित्यज्ञान उन जाता है। साहित्य को उम उम अध्ययन व ममान मान सकते हैं निम्नकी जैसे धन गन्गी धमा र्त्त है पर वह निम्न रूप में नग साहित्य नग अनिया और नग पर प्रगुत किता करता है। विज्ञ और मानव का रन्वमया पहरी वा सुवधान व लिए तथा ममान व धान्तरि विज्ञान व ननुशा की धान्तरा करन व लिए साहित्य का सागराम अध्ययन परमावश्यक है।

लोक साहित्य के भेद

'साहित्य' लोक जीवन की मन्व भावामिथ्यकि है। अतः उमम लोक हर्षोल्लास शम-परितम विषय-योग मुख टुन जय-नगरजय पान विज्ञान चिन्तन मनन—मभी कुछ अनिव्यक्त हुआ है। इन सभी स्थितियों और मना-साक्षात् का वाणा

देने के लिए जिन विधाओं को अपनाया गया है, उन्हें लोक साहित्य के भेद या प्रकार कहा जा सकता है। स्थूल रूप में इन भेदों को इन प्रधान भागों में बाँट सकते हैं—

- १ लोक गीत
- २ पँवारा (प्रबध गीत)
- ३ लोककथा
- ४ लोक नाट्य
- ५ बहावनें
- ६ पहलियाँ

लोकगीत लोक-साहित्य का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण अंग है। लोक के पाम जीवन की अधिकाधिक प्रेरणा प्रदान करने वाला साधन लोकगीत ही है। सभी अवसरों पर गाई जाने वाली तथा सभी भावों से युक्त पद्यमयी अभिव्यक्ति इसी के जतगत आती है।

पवारे के प्रबध गीत है जिनका आधार इतिहास होता है जयवा जित ह काल प्रथम लोक द्वारा ऐतिहासिक आधार से युक्त मान लिया जाता है। इनमें वटे रने वीरा और प्रसिद्ध पुरुषों के चमत्कारों से पूरा जीवन का सविस्तार पद्यमय वर्णन होता है।

मनोरजन, शिक्षा, धर्म के अनुष्ठान जातियों के स्वभाव बनाने तथा पशु पक्षियों भूतों प्रेता तथा परियों से सम्बद्ध सभी प्रकार की गद्यमयी अभिव्यक्ति लोक कथा के जतगत आती है।

लोक मनोरजन के लिए जो नाट्य रूप मिलते हैं उन्हें लोक नाट्य (फोक थोपरा) कहा जा सकता है। स्थूल भेद के अनुसार भराई, माच, तमाशा, नौटंकी, रामलीला और रामलीला जादू रूपों में उपलब्ध होते हैं। हमारे देश ही में नही समार के प्रायः सभी देशों में ये लोक-नाट्य पाए जाते हैं। अंग्रेजी के नाट्य तो अब शशवाकम्हा में य तब भी उन पर लोक नाट्य प्रभाव डालते रहे।

बहावनें तो लोक जीवन का अंग होती ही हैं। सांसारिक व्यवहार पट्टा और सामान्य बुद्धि का जसा निरूपण बहावता में मिलता है वसा जयन दुःख में। अनुभूत चान की निधिया हान के कारण इन्हें 'भूक्ति' भी कहा जाता है।

लोक जीवन की अनुभूति और धरपना की सूक्ष्मात्मिक अभिव्यक्ति पहलियाँ का माध्यम सा होती है। इनके द्वारा एक ओर तो बुद्धि बिलाम होता है दूसरी ओर मनोरजन।

द्वितीय लोक साहित्य का सामान्य परिचय एवं वर्गीकरण

द्वितीय में परिनिष्ठित साहित्य का धर्मा

द्वितीय सन्ध से ही साहित्यकारों द्वारा उपनिषत् रनी है ब्रह्म अवधा आर

सही बोनी में साहित्य रचना हुई व 'घोली' से 'भाषा' के पद पर आसिन हुए और एक समय में प्रज्ञा न और आज खी घोली न गच्छ भाषा का रूप धारण कर लिया है। परंतु कनौजी अब भी विगुद्ध लोक भाषा ही है। इस प्रदेश के साहित्यकारों ने कभी प्रज्ञा की अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया था और अब सही बोनी को उद्धान अपना लिया है। अतः साहित्य के नाम पर जो कुछ कनौजी बोनी के माध्यम से प्राप्त होता है वह लोक साहित्य ही है।

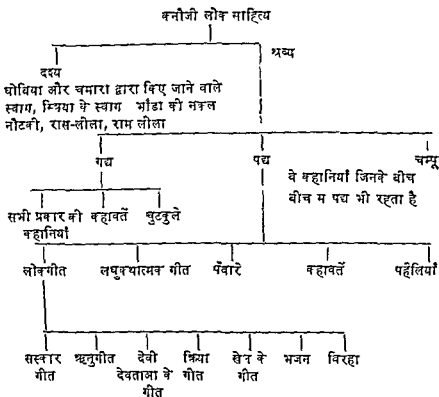
कनौजी लोक साहित्य

कनौजी बोनी में लोक-साहित्य की विपुल राशि भरी पड़ी है। उसका लोक-साहित्य सभी दृष्टियों से समृद्ध है। इसकी विविध विधाओं में सरसता, मधुरता, गम्भीरता और लालच सभी कुछ मिलती है परन्तु जान अब तक लोक-साहित्य ममता का इधर ध्यान क्या नहीं गया? पं० रामनरेश त्रिपाठी गीता की झाली लेकर सार भारत से उस नर लाए पर उद्धान अपने ग्रामगीता के यशस्वी संग्रह में कनौजी प्रदेश के केवल ४५ गीत दिए हैं और वस्तुतः उन्हें भी कनौजी के लोकगीत नहीं कहा जा सकता क्योंकि उनमें ठेठ पूरबीपन है। दवेन्द्र सत्यार्थी की टूपा में भी बेचारी कनौजी बचिन ही रह गई। प्रस्तुत प्रबन्ध लगभग न लगनऊ विश्वविद्यालय द्वारा प्रकाशित पुस्तक 'कनौजी लोकगीतों में कनौजी लोकगीता' के संग्रह और उनका विवरण करने का साधारण प्रयास किया है। उसमें गाँव-गाव घूमकर कनौजी लोक-साहित्य की पर्याप्त सामग्री एकत्र की है। आगे है इधर अब जाया का भी ध्यान जाएगा।

कनौजी लोक साहित्य की जो सामग्री प्राप्त हो सके है उमा के आधार पर उसका आग वर्गीकरण प्रस्तुत किया जाएगा।

साहित्य के वर्गीकरण की कुछ पद्धतियाँ हाना हैं। कहा जाता है कि उमा का विभाजन आस्वादा की पद्धति की दृष्टि से किया जाता है जो दो प्रकार की रचना के रूप में आधार पर किया जाता है—मध्य पद्य और चम्पू, वहीं आद्य के आधार पर भी किया जाता है जो बाल-साहित्य, युवक-साहित्य और वृद्ध-साहित्य और कृष्ण इत्यादि विभाजन विधान के अनुसार किया जाता है जो—श्री-साहित्य, पुण्य साहित्य। इन्हें कतिपय पद्धतियों के आधार पर कनौजी लोक साहित्य का वर्गीकरण किया जाता है जो निम्न परिचय दिया जाएगा।

जन्मद की पद्धति से कनौजी लोक-साहित्य का निम्न प्रकार से वर्गीकरण हो सकता है—



यदि रचना के रूपा की दृष्टि से कनौजी लोक साहित्य का वर्गीकरण किया जाय तो उसके तीन बग बन सकते हैं—

१ गद्य

इसके अंतगत सभी कहानियाँ और चुटकन आ जाते ह ।

२ पद्य

इसके अंतगत सभी प्रकार के गीत, पँवारे, कहावतें और लोकोक्तियाँ आ जाती हैं ।

३ चम्पू

इसके अंतगत वे कहानियाँ आती हैं जिनमें गद्य के साथ बीच बीच में पद्य भी रहता है । स्वाग, भांडा की नकल और नोटकी में गद्य और पद्य साथ साथ चलते हैं । अत इन्हें भी इस बग में रखा जा सकता है ।

आशय के आधार पर कनौजी लोक साहित्य के तीन बग बनाए जा सकते हैं—

१ बाल-साहित्य ।

२ युवक-साहित्य ।

१. बह-साहित्य ।

प्रथम बग में गत-कृत म सम्बन्धित पद्य, ऐश्वर्या रस, शोभा निररता निररता आदि योवा र गान नाना-श्री द्वारा रनी खान बाबा बह-निर्वा आदि सम्मिलित की जाती है ।

द्वितीय बग म बह ममम्न साहित्य आणका र्ना धोरन की प्रथम भावनाओं म आन प्राप्त है । मदाग विद्याग और मरुग शास्त्रियाँ म्म बग क विना अधिक प्रिय हानी है । आर्या शारा, स्वाग शोरवा धनर्या ठमर्य का शोभा—ए मर युवका-पुत्रिका क विना बहुरार नात है । नवयुवका आर युवनिदा क बह म प्रथमी की प्रथम बरान रात प्रम आर गृहार म्म क गान पुत्रा क मरुव अनुभवा र्ना बदनान बाबा बहुरारों म्माम्य क विना बुरकुर और धनापादन र विना मना का बहुरारों आदि पानवदक पाठ म्म साहित्य म म्म विद्यमान र्न्व है ।^१

तनीय र्ना म भजन र्गम गायायन्त मरुगी आदि गान और गानाण आता है । म्म साहित्य म ममार क मुग्ग म्म र्गम र्ना र पारान गान्ति और परिव्रता क विना र्ना विद्यामा नाता है र्गमका अभिव्यक्त किया जाता है । नाति और उपशामक बहानियों तथा बहुरावा का प्रथम बाप बह और बहुरा क द्वारा मनी का निररन्त म्म म पुत्रा जाता है ।

विना म्म क अणुमार यदि नाह-साहित्य र्ना र्गोररग किया जाए ता म्मक र्ना बग बन मरुत है—

- १. पुत्रा का साहित्य (पानका का साहित्य ना म्मम जा आणका) ।
- २. मित्रा र्ना साहित्य (पदिकाया का साहित्य ना म्मा बग म्म आणका) ।

प्रथम म्म र्ना साहित्य म्म द्म विररता हानी है कि म्मम न्नु गाता का प्राण अत्राव र्ना र्न्वा र्ना । विररता र्ना म्म र्गार म्म र्ना मरुता है । पुत्रा का साहित्य नाह-माराया बाहुरामाया विररता नाता आदि म्म ना म्मामित र्न्वा है । बहुराया म्म भजन म्म ना म्मम म्मामित र्न्वा र्ना, म्मामिनी र्न्वायें ता विररामिनी है ना । नाहक म्म बहुरा र्नाति—मना र्ना द्वारा र्गमना म्मामररन बरुत है ।

द्वितीय म्म क साहित्य म्म र्गना की विररता मित्रा र्ना । मित्रा क गान नाहक र्ना म्मामरुता र्ना म्माम र्न्वा र्ना । म्मम नाहक र्ना म्माम र्गार म्म बहुराया का अधिक म्माम मित्रा है । मित्रा क साहित्य म्म विररकर गाना म्म बहुरा का म्ममृद र्न्वा र्ना र्ना । साहित्यण ना शोभा निररता निररता पुत्रा और मारुव क गाना म्म र्गना म्म र्न्वा र्ना र्ना ।

उपर बहुराया नाह-साहित्य र्ना विररि म्मामिकाया म्म र्ना दनाय र्ना र्ना है ।

१. म्मम विद्याग—नाह साहित्य (मदिना) विद्या म्मामि र्न्वा ६/१
५०/१

अब इस साहित्य की सभ्यता में एसा स्वरूप दत्त का प्रचलन किया जाएगा जिसमें कि पाठक मन पर दृष्टि डालकर कवीजी लोग साहित्य का स्वरूप का कुछ आचरण कर सकें।

कवीजी नाम साहित्य की अध्ययन की सुविधा के लिए छह वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—

- १ नाचगीत
- २ पौराणिक
- ३ नाच कथाएँ
- ४ नाच नाट्य
- ५ कहानियाँ
- ६ पहलियाँ

१ लोक गीत

- १ सस्कार सम्बन्धी गीत
 - (अ) जन्म के गीत
 - (आ) अन्नप्राशन के गीत
 - (इ) मुहूर्त के गीत
 - (ई) वनछेदन के गीत
 - (उ) जनेऊ के गीत
 - (ऊ) विवाह के गीत
 - (ए) मृत्यु-सम्बन्धी गीत

२ ऋतु गीत

- (अ) फाग
- (आ) चैत
- (इ) वजली
- (ई) वारहमासा

३ देवी-देवताओं के गीत

- (अ) जात (यात्रा) के गीत
- (आ) 'रतजग' के गीत
- (इ) व्रतगात

४ भक्ति-सम्बन्धी गीत

- (अ) भजन
- (आ) जस (हरि यश)
- (इ) 'निरगुन

५ काम करते समय गाये जाने वाले गीत

- (अ) चरनी क गीत
- (आ) निरवाहा क गीत
- (इ) माहनी रापनी क गीत
- (ई) मत्र क गीत (राप्ता चरन मनन गाण जान वात्र)

६ खल क गीत

- (अ) रतू के गीत
- (आ) आची क गीत
- (इ) निवरना निरगनी क गीत
- (ई) फुनरा क गीत

७ जानि-गीत

- (अ) घासिया के गीत
- (आ) चमारा क गीत
- (इ) कहरा क गीत
- (ई) बहीरा क गीत

२ पंचारे

यों तो कनौजी म अतकालक पवार मिलन हैं पर आल्हा मभा पर छा गया है । आल्हा ना रम श्रेय म वटून अत्रिक प्रिय है । कुछ अय प्रचलित पंचारे नी हैं पर क धाडे नागा क गावन और श्रवण स मम्बय रगत है । कुछ पंचारा क नाम नाचे लिय ना रह हैं—

- १ आल्हा
- २ दाता
- ३ धन्व्या
- ४ उमन्व का गीना
- ५ गापीचर भर रा

३ लोक कथाएँ

कनौजी म नाव-कथाया का प्रथम काप उपन्य हाना है । यदि उनका वर्णो म वर्ण ना निम्नप्रकार क वर्ण बन सकत है —

- १ धर्मान्-कित म मम्बड कथाएँ—
 - (अ) व्रत कथाएँ
 - (आ) रव विणयन कथाएँ
 - (इ) वाग्ग निरोग कथाएँ
- २ गिना प्रचान कथाएँ
 - (अ) पचतनाय

(आ) सूत्र-कथाएँ (ड्रात्म ऐंड क्युमुलेटिव ड्राल्स)

(इ) समस्या या प्रदनमूलक कथाएँ

३ मनोरजन प्रधान कथाएँ

(ज) हास परिहास पूण कथाएँ—

(१) मूर्खों की कथाएँ

(२) चानाकी से पूण कथाएँ

(३) जाति स्वभाव चित्रण की कथाएँ

(४) ठगों की कथाएँ

(आ) अलौकिक तत्त्वा स युक्त कथाएँ

(१) परिभा की कथाएँ

(२) दानवा की कथाएँ

(३) भूत प्रेन एव चुड़ला की कथाएँ

(४) जादू की कथाएँ

(५) शीय एव विनम की कथाएँ

(६) इतिहासाश्रित महापुराण अथवा माधु सतों की कथाएँ।

४ लोक-नाट्य

हमारे देश के विभिन्न भागों में 'भवाई', 'नाच', 'तमाशा', 'रासलीला', 'रामलीला', 'जाना' आदि विविध लोक नाट्य उपलब्ध होते हैं। यद्यपि न तो कला में ही और न अभिनय की दृष्टि से ही इनका साहित्यिक नाटका जसा उत्कृष्ट रूप मिलता है, फिर भी इनको सवथा कला विद्वान और अभिनेयता हीन भी नहीं कहा जा सकता। वस्तुतः इन्हीं लोक-नाटकों का परिष्कार करके साहित्यिक नाटक की आधारशिला रखी गई है।

कनोजी में भी ये लोक नाट्य पाए जाते हैं पर वे इतने अधिक विवृत और शिथिल हैं कि उन्हें लोक-नाट्य कहने में भी एक बार सोचना विचारना पड़ता है। जब पुरप-वगैरे बाराता में चला जाता है तो स्त्रियाँ एक प्रकार का अभिनय करती हैं जिन्हें नकटोरा कहा जाता है। इसमें विवाह का अभिनय होता है। एक स्त्री घर और दूसरी बधू बनती है। अनेक अनुष्ठानों को पूरा किया जाता है। बीच-बीच में गीत गाए जाते हैं जो या तो विवाह के गीतों से सम्बद्ध होते हैं या आधुनिक प्रचलित गीतों को प्रयुक्त किया जाता है। गेप काय कलाप गद्य में ही होता है और उमम अभिनय करने वाले पात्र अपनी प्रत्युत्पन्न मूर्ति और वाणी का प्रयोग करते हैं, पहले से कोई निश्चित शब्दावली नहीं होती। अतः केवल अभिनय के आधार पर इन लोक-नाट्यों को नहीं कहा जा सकता और उम लोक-नाट्य कह भी दिया तो भी उमका लोक साहित्य की दृष्टि से अध्ययन नहीं हो सकता, क्योंकि उसमें नाट्य का अर्थ तो रहता

है पर दस विषय में अग्रिम जनि चयना एवं स्थिरता जाता है। नाट्य का जाना है माना मानना का चुनाव जाना जाना है।

शिक्षा और चमारा के स्वामी का भावना के रूप में ही स्थिति है। मन के दृष्टि हमारे मन के फलाने दृष्टि है पर न तो मन का न और न मन का ही का एका अंग जाना है। मानना का प्रकृतिक मन। मन नोटकी है। निमम साहित्यिकता और मन का कुटिलता-साध्य होता है। पर वह भी नान साहित्य प्रकृता का निराग हा जाना पड़ता है क्या नोटका के प्राय माना जाना या तो निमम के जान है या किमा प्रकृतर कवि के। कनाती प्रकृता में जा नोटकिया जाना है व मन छाना न पुनका का प्रकृता नकर चयना है। य एका नुर्द पुनके वनोजी और खटी जाना के वाच का कविता है। इनका कारण यह है कि नकी रचना अद्वितीयता का द्वारा प्रकृता है। इस प्रकृता में निष्कृत मन में यह अवश्य मन का मनना है कि इन स्वामी और नोटकी का प्रकृता हम यह अनुमान अवश्य लगा सकत है कि इन प्रकृता में भी कना एक विकसित लोक-नाट्य-परम्परा रही होगी जा कानक्रम से नष्टप्राय हो गई है। अब बाद मामग्री प्राप्त नहा जानी निमका लोक-साहित्य की प्रकृता से अध्ययन किया जा सके।

५ कथावर्त

कथावता की दृष्टि से भी वनोजी लोक-साहित्य समृद्ध है। इन कथावता का इन वर्गों में बाटा जा सकता है—

- १ जाति-स्वभाव चित्रण वर्ग वाली
- २ दश के कान-सवधी
- ३ एतिहासिक वर्त-सवधी
- ४ धम भावना-सवधी
- ५ नाति-सवधी
- ६ कृषि के मोमम-सवधी

६ पत्रिका

वनोजी लोक-साहित्य में जा पहनिया उपनय जानी है इनमें वर्गीकरण के प्रकार किया जा सकता है—

- १ मना-सवधी
- २ भावन-सवधी
- ३ धरलू वन्नुजा में सम्बद्ध
- ४ प्राति-सवधी
- ५ प्रकृति-सवधी
- ६ अग प्रकृता-सवधी

वनोजी लोक-साहित्य के अनुकूलन करने पर यह बात स्पष्ट हा जाना है

कि इसमें लोकगीत साहित्य सर्वाधिक समृद्ध है। केवल संस्कारों से ही सम्बन्ध रखने वाला गीतों का बहुत बड़ा भण्डार है जो इसमें अतिरिक्त और भी अनेक प्रकार के गीतों के साथ बड़ी संख्या में पाए जाते हैं। लोक साहित्य के अन्य रूपों की अपेक्षा लोकगीतों की इस समृद्धि का सत्य बड़ा कारण व्यावहारिक जीवन में इनकी व्यापकता है। बिना गीतों के कोई संस्कार सम्पन्न नहीं होता। इस अतिरिक्त चक्रीय पासे समय जुलाई बुवाई निरार्द्र रोपाई मटाई करने समय गीतों के द्वारा श्रम परिहार किया जाता है तथा अवकाश के समय इनमें मनोरंजन भी किया जाता है। गीतों का एक व्यापकता का कारण उनकी संगीनात्मकता है और इस अतिरिक्त गीतों को उपयुक्त सभी अवसरों पर गाने में किसी प्रकार की बाधा भी उत्पन्न नहीं आती, जब कि कथाओं के कहने सुनने के लिए केवल अवकाश का समय ही उपयुक्त हो सकता है—काम करने समय कथा का कथन श्रवण ही भी काम सकता है? अतः गीतों की अपेक्षा कथाएँ व्यापकता की दृष्टि से कम महत्त्व की हैं। पर्वों या अन्य कथात्मक गीतों के लिए भी अवकाश का समय ही उपयोगी हो सकता है। अतः इनकी भी व्यापकता गीतों जसी नहीं है। विशेष आयोजनों में ही इनका गायन होता है। कहावतें और पहलिया भी कनौजी में व्यापक हैं परंतु वे तो व्यावहारिक-जीवन की अंगीभूत हैं गीतों और कथाओं की भांति उनका कथन श्रवण नहीं होता। बात-चीत करते समय जब कोई अनुकूल अवसर आता है तभी कहावत का प्रयोग किया जाता है। लोक-नाट्य का तो कनौजी में प्रायः अभाव ही है। इसका कारण यह है कि लोक-नाट्य का स्थान रास मंडलियों या नौटंकी ने ले लिया है और इसमें जिस कथानक का अभिनय होता है उसकी भाषा खड़ी बोली मिश्रित होती है और उसमें या तो सिनेमा की तर्ज को अपनाया जाता है या आधुनिकता का अत्यधिक समावेश कर दिया जाता है। इनमें लोक-तत्त्वों का नितांत अभाव रहता है।

गीतों का अन्य विधाओं की अपेक्षा अधिक समृद्ध होने की व्यापकता के अतिरिक्त एक कारण यह भी है कि गीत साहित्य का अधिकाधिक अंश स्त्रियों के हाथ में है। स्त्रियों में इस क्षेत्र में शिक्षा का प्रसार न के बराबर हुआ है। अतः वे अपने परम्परागत गीतों से पूर्णरूप से बंधी हुई हैं और इसीलिए गीत साहित्य उनके द्वारा सुरक्षित है जब कि पुरुषों का गीत साहित्य ही नहीं, अन्य साहित्यिक विधाएँ भी लुप्त होती चली जा रहा है। पर्वों साहित्य पर तो पुरुषों का ही एकमात्र अधिकार है। प्रकाशना द्वारा छपी हुई 'आल्हा' 'ढोला' आदि पुस्तकों द्वारा लोक प्रचलित पंवारों से समाप्त से ही हो गए हैं इनके गाने वाले बहुत कम मिलते हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि कनौजी-लोक-साहित्य की सभी विधाओं में लोकगीत ही अधिक समृद्ध है। इस समृद्धि के कारण हैं—उनका व्यावहारिक जीवन में व्यापकता गयता एक स्त्रियों द्वारा संरक्षण। कथाओं का संरक्षण भी स्त्रियों द्वारा होता है, परंतु उनकी व्यापकता अपेक्षाकृत कम है। अतः गीतों की तुलना में उनका स्थान गौण हो जाता है। गीतों की इस समृद्धि के कारण इस प्रबंध में उनका अपेक्षाकृत अधिक विस्तार से अध्ययन किया गया है।

कहा जा सकता है कि यह तो पुराना हाता है नया। यह तो गणक उत
 बय-बय के समान है जिसकी जड़े तो गहरी घोंगी हुई हैं परन्तु जिसमें निरंतर न
 आताए नए पत्ते और नए फूल निकलते रहते हैं।^१

सांस्कृतिक म जा-जीवन के हृदय और विषय आशा और निराशा, सुख और
 दुःख सभी की अभिव्यक्ति होता है। इंगत कलाना भी अपना काम करती है, रम-
 बलि और भावना भी और नय की डिशा भी, पर यह सब सत्य है। सांस्कृतिक हृदय
 के गेन न उगा है। सुख के गीत उमर के जोर से गाने लते हैं और दुःख के गीत
 ना गाने हुए तू से पढ़ता है और आमुखा के गायी बान, ^२ रम म हृदय का
 प्रकृतिक इग प्रकार व्याप्त रहता है जैसे प्रेम म आशयन श्रद्धा म विनाग जीर
 कल्याण म कोमलता। प्रकृति के गान म मनुष्य इग प्रकार प्रविष्टिभित्त होता है नम
 कविता म कवि, शमा म महाशत और तपस्या म त्याग। प्रकृति संगीतमय है। प्रह
 गण म नियति-कर्म म फिर कर उगी संगीत का कोई स्वर मिष्ट कर रहे है। धरना
 का अविनाम नाद पसा का ममर ध्वनि करल जन एा कन-कन मध का गजन
 पानी का छमाछम वरगना आधी का हाहाकार कतिया का चटपटा विष्णुध समुद्र
 का मगरक, मनुष्य की भिन्न भिन्न भाषाए और विचित्र उच्चारण का पापु, कीट
 पतंग आदि की बोलियाँ यह सब उसी संगीत के मद्रतार स्वर और नय हैं। व्यपान
 पाप है और नदिया का प्रवाह मूछना। ग्रामगीत प्रकृति के उसी महासंगीत के
 अंग हैं।^३

जावन का कोई एसा पहलू नहीं, एसा दृष्टिकोण नहीं एसा स्पष्टन नहीं जा
 लोकाता की सीमा का मस्यण न करता हो। सांस्कृतिक परम्पराओं का उम महान
 के समान है जिस अनक छोटी मोटी धारणा न मित कर महाममन बना लिया है।
 सदिया के घात प्रतिघात न एसम आश्रय पाया है। मन का विभिन्न स्थितिधा न
 इगम अपन तान बान बुन हैं। स्त्री-पुरुष न एन कर इतक म धुम म अपनी छकान
 मिटाई है। इगकी एवनि म बालक माय हैं जवाना न प्रेम की मरती पाद है वृद्धा न
 मन बलाए है बरागिधा न उयश का पान कराया है जिगही कुत्रा न मन की
 कसक मिटाई है विघराशा न अपन एकाकी जीवन म रन पाया है पविता न एका
 बटे दूर की हैं विवाता न अपन बडे बडे एन जाते ह मत्रदूरा न विनाग नवना पर
 पत्थर चलाए हैं।^४

१ मनमादनभावाडिया प्रिटनिका बाल्युम ८ मम्बरण १४ पृ० ४८
 २ इन्द्र तत्पार्थी—धरना मती है गानकमत्र प्रकाशन, लिखा १० १ ३
 ३ रामनरेश विपाठी—त्रिस्तानीमु (ग्रामगीत) एकात प्रकाशन लिमिटेड एनए
 १८५४ पृ० ६६
 ४ एम परमार—भारताय तान गदिय राजकमल प्रकाशन लिमिटेड लिपी
 १८५८ पृ० ५३

और कोई 'व्यक्ति' को देता है। इन सभी वादों को दो प्रमुख मतांशों में विचार किया जा सकता है। प्रथम वह जिम्मेदार समष्टि के विविध रूपों (फॉक कम्पोजिशन और जाति) द्वारा लोकगीत की रचना मानी जाती है और द्वितीय वह जिसमें किसी व्यक्ति को इसका रचयिता माना जाता है, परन्तु इस मत में भी व्यक्ति की व्यक्तिगतता और लोकगीत एवं लोकगाथा पर सम्पूर्ण समाज का अधिकार स्वीकार किया जाता है। प्रथम मत के मानने वालों में प्रमुख एफ० बी० गुमेर तथा स्टैथल हैं और कुछ हर-मेर के साथ द्वितीय मत एफ० जे० चाइल्ड विशेष पर्सों और ए० डब्ल्यू० इनगल का है।

ग्रिम के अनुसार किसी देश के समस्त निवासी (फॉक) लोकगीतों की सामूहिक रचना करते हैं।^१ उनका आशय है कि सामूहिक आनन्द के उच्छ्वास में किसी आनन्ददायक विगत घटना या विजय इत्यादि का वर्णन प्रस्फुटित हो उठता है। धीरे-धीरे यह लोकगीत (ब्रॉड) के रूप में निर्मित हो जाता है। ग्रिम के जालोचक उनके मत के विरोध में सर्वप्रमुख यह तर्क प्रस्तुत करते हैं कि जब समूह एकत्र हुआ तो उसमें प्रथम पंक्ति का आरम्भ किसने किया? इस भावना का उत्पन्न किस प्रकार हुआ? इन प्रश्नों का ग्रिम के पास कोई उत्तर नहीं है। कालांतर में ग्रिम के इस 'मत' को अनेक विद्वानों ने हास्यास्पद बतलाया है।^२

एफ० बी० गुमेर का समुदायवाद ग्रिम के मत से मिलना-जुलता है। अतएव केवल इतना ही है कि 'गुमेर को लोक बहुत बड़ा प्रतीत हुआ।'^३ उन्होंने लोक के स्थान पर एक विशिष्ट समुदाय को रचयिता बतलाया। उनके सिद्धान्त का भी विद्वानों द्वारा मान्यता नहीं मिली।

स्टैथल का मत है कि समस्त जाति (रैस) ही लोकगीतों की रचना करती है। उनका कहना है कि 'व्यक्ति' तो उत्पन्न संस्कृति एवं सम्यक्ता की एक स्तम्भ है पर आन्तर्गत अवस्था में व्यक्ति का कुछ भी मूल्य नहीं था—समस्त जाति ही एक स्तम्भ थी। अतः लोकगीतों की उत्पत्ति एक जाति के सामूहिक प्रयास का ही परिणाम है। स्टैथल का मत भी लोकबानीकारों को तथ्यपूर्ण नहीं प्रतीत हुआ।

इंगल के सुप्रसिद्ध गीत-संग्रहकर्ता विशेष पर्सों का मत है कि प्राचीन काल में चारण लोग दोल या सारंगी बजाकर गीतों की रचना करके गाते जाते थे।

१ इसका अन्तर्गत दो वाद—व्यक्तिगतता और व्यक्तिवाद, चारणवाद।

२ एफ० बी० चाइल्ड—दी इंगलिश ऐंड स्कॉटिश फोपुलर थैलर्य, जाज जी० एच० गेंड का लन्दन १९१४ प० १८

३ जी० एच० किटज—दी इंगलिश ऐंड स्कॉटिश फोपुलर थैलर्य (इन्ट्रोडक्शन), जाज जी० एच० एड को० १९१४, प० १८

४ वही प० ६८

स नी उम जा नी शर्मो म सामशी मिनी १ लावा मया मया कर शिवा है । अन इम रगाङ्ग का बगानिना अवगाणिना पर शिवा करन का का आरम्भना भी नया है ।

प० मूयकरण पारीक का वर्गीकरण

प० मूयकरण पारीक न ना गाना व शत्र विस्तार का शिवाया समय २०० वर्गो म विभक्त किया है ।^१ पारीक का वर्गीकरण ना प्रदानित नया है काकि ज्ञान सम किमी प्रम या पठनि का नया अपनाया है । ज्ञान व विम यम १ म ज्ञान मन्तारा न गीत रम है आर म ६ म विना व गान । यस्तु मन्तार गाना म या विवाङ्गान ना जा जान है । अन इम ज्ञान अनावक है । इमा प्रकार वग १५ म प्रमाना गीत रम गान है आर एक मन्त्र म मयक कर्ता है रि मन्त्र हरम (हरिम) अधिब नत है । १६वें वग म मन्त्रम रम शिवा है । शिवा मन्त्र गाना ज्ञाना म अतिप्रान ना गाना है । एमा प्रनीत गाना है वि शिवा गान मित्र है ज्ञे या ना श्या वड पर शिवा मया है ।

श० कृष्णदेव उपाध्याय का वर्गीकरण

शिवाया नया पारीक न जा वर्गीकरण विम है अनम ज्ञानि बगानिना का गाना नया शिवा है । पर अधर श० कृष्णदेव उपाध्याय न गानगाना का जा वर्गी कण किया है अन मन्त्रम म स्वय ज्ञान वग है रि एव निशिन मिदान व काधार पर अन वर्गीकरण का प्रदान शिवा मया है ।^१ प्रकाश वन्द है कि अनम जा गान पतन रम है अनका ममलि पर पूजणा शिवा परम मन्त्र निनामि शिवा म अन पाँच प्रदान भागो म विभक्त किया है^२—

- १ मन्त्राग का शिवा ।
- २ ज्ञानमनि का प्राना ।
- ३ अनम एव शर्तो व मन्त्र ।

नहीं। इसका कारण यह है कि 'रसानुभूति' किसी वग विशेष के लोकगीतों की विशेषता नहीं, रस तो सभी लोकगीता में मिलता है और रस को दृष्टिकोण में रखकर समस्त लोकगीतों का विभाजन किया जा सकता है। इसी वर्गीकरण के प्रथम वग में सस्कारगीतों में ही रस दृष्टि से अनक उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि उपयुक्त वर्गों के गीतों में अनिच्छादन का दोष जा जाता है और वर्गीकरण की वनानिकता समाप्त हो जाती है।

या तो लोकगीतों के वर्गीकरण की अनेक प्रणालियाँ हो सकती हैं पर उनमें से चार का प्रमुयता दी जा सकती है, वे इस प्रकार हैं—

१ रस के आधार पर।

२ रागों के आधार पर।

३ कथा तत्तु के आधार पर (मुक्तक और लघु कथात्मक)।

४ जवसर की अनुकूलता के आधार पर।

१ रसानुभूति के आधार पर

लोकगीतों की सबप्रमुय विशेषता उनकी रसात्मकता है। उनमें प्रवाहित होने वाली रस की अविरल धारा तथा और गायक दोनों का साधारणीकरण की अवस्था में पहुँचा देती है। रस की प्रानता को दृष्टि में रखकर विभिन्न रसों के अनुसार लोकगीतों को वग बनाए जा सकते हैं और इस प्रकार इस वर्गीकरण में समस्त लोकगीतों में अनुकूलता हो जाती है।

२ रागों के आधार पर

सभी लोकगीत गय होते हैं और किसी न किसी राग में गाए जाते हैं। हो सकता है कि स्वयं गायक ही न जानता हो कि वह किसी राग में गाता है या नहीं। कारण यह है कि इन गीतों का गान की एक परम्परा है। उसी परम्परा का गायक अनुकरण करते हैं। जत रागों के आधार पर सभी लोकगीतों के वग बनाए जा सकते हैं।

३ कथा तत्तु के आधार पर

इस आधार पर लोकगीतों को दो वग वन सकते हैं—एक मुक्तक और दूसरा कथात्मक। जिन लोकगीतों में कथा तत्तु निता त शीण एव लघु होता है और जिनका आधार भी बहुत छोटा होता है उह मुक्तक श्रेणी में रता जा सकता है और जिनमें कथा तत्तु अपेक्षाकृत कुछ दूर तथा है और जिनका आधार भी कुछ बडा होता है उह भी अंग्रेजी में लोकगीत या बलड ही कहा जाता है। लघु कथाओं के आधार पर जो रचनाएँ होती हैं उनका हमारा यहाँ कोई प्रचलित नाम नहीं है। हम उहे लघु कथात्मक गीत कह सकते हैं। इह कथात्मक गीत भी कहा जा सकता है। 'चंद्रमाली', 'लक्ष्मी' की कथा को लेकर चदन वाले गीत तथा इसी प्रकार के अन्य गीतों को इस श्रेणी में रखा जा सकता है।

४ अवसर की अनुकूलता व आधार पर

मन्त्री ताकगीत मन्त्री अवसर पर नहीं गाए जाते । किसी निश्चित अवसर पर जन्मी के अनुकूल गान गान की प्रथा मन्त्री शत्रु में प्रचलित है । जब बाद सम्भार सम्पादन किया जाता है तो उन अवसर पर बचपन जन्मी सम्भार में सम्बद्ध गीत गाए जाते हैं । किसी व्रत या पर्व पर भी जन्मी व्रत या पर्व के गीत गाए जाते हैं । विविध जातियाँ व गान भी किया विविध समाजों में ही सुनाए पाने हैं । इसी नीति चकरी पीपल राधनी करन मोरा बानन व गीत भी अपने अपने अनुकूल अवसर पर छेदे जाते हैं । अतः अवसर का अनुकूलता व आधार पर गान का विभाजन किया जा सकता है ।

ताकगीत ताक व आवन में जन्म अधिक हुए मिले गान हैं कि इनका ताक का मन्त्री निश्चितियाँ मन्त्री आन्तार किया जा सकता है । ताकगीतों का सप्रवृत्ता इनका मन्त्री विविध अनुष्ठानों व अवसर पर ही सुनकर कर सकता है । यदि वह एसा न करे पाएगा तो वह मन्त्री करन में बचपन बना बनिनाए शरीर । ताक-मानों के गायकों का दायाँ अवसर बाद पर ही स्वानादित्य रूप में सुगमित जाती है । अनुसंग करन पर भी व अपन गानों का मन्त्री करन बानन का नया निगा पाते । विविध रूप में मन्त्रियाँ ही निना अवसर के गीत गान व निगा नदार ही नया जाती । उनका तक रत्ता है कि जन्म विवाह या जन्म सम्भार व पन्ना व अनुकूल गान गाए जा सकते हैं वन तो उनका गान जाना विविध बात है—हृदयान्त है । दया पर इन बातों का उल्लेख मन्त्रियाँ किया गया है कि अवसर ही अनुकूलता का ताकगीतों व घनिष्ठ सम्बन्ध है जोर आदित्य अवसर पर ही ताकगीतों किए जाते हैं जन्म दया वीरता जन्म अनुकूल व । इन ताकगीतों ताकगीतों व अवसर का ताकगीतों के निगा दया ताक दानन या भी वृत्त अनुमान ही जाना है । वन ही दया ताकगीतों मन्त्री हाता है पर पाठन का ताकगीतों का परिचय करन व निगा जन्मी मन्त्री जन्म निगादत है ।

वनोजी ताक गानों का वर्गीकरण

निश्चित प्रणालियों का ताकगीतों का वर्गीकरण किया जा सकता है । ताकगीतों का वर्गीकरण ताकगीतों का वर्गीकरण या सकता है । पर ताकगीतों के मन्त्री परिचयानुक्त विवरण दिया है । अतः ताकगीतों का अनुकूलता व आधार पर ही इनका वर्गीकरण किया जायगा । अवसर ही अनुकूलता का परिचय व वनावा ताकगीतों का निम्नादिन वर्गी मन्त्रियाँ किया जाता है—

- १ सम्भार-गीत
- २ अनुकूल गीत
- ३ व्रत-गीत
- ४ विविध-गीत

५ जाति गीत (त्रिनेत्र ममारोहो म गाए जाने वाले)

इन वर्गों के गीता पर जागे विस्तारपूर्वक विचार किया जायेगा ।

वनोजी लोकगीतों का परिचयात्मक विवरण

सस्कार गीत

वनोजी लोकगीता का परिचय देने के लिए सस्कार गीतों को प्रथम वर्ग में रखा गया है । इन गीता का इमलिन प्राथमिकता दी गई है क्योंकि अ य भारतीय भाषाओं के लोकगीतों की भाँति वनोजी में भी सस्कार गीता की सख्या अत्य अवसरों या विषयों के गीतों से बहुत अधिक है । कवित्व की दृष्टि से भी य ही गीत सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण हैं यह बात अनुष्ठान के समय गाये जाने वाले औपचारिक गीता के सम्बन्ध में नहीं कही जासकती । औपचारिक गीतों व अतिरिक्त अत्य समस्त सस्कार गीत रस, लय ममस्पर्शिता— सभी दृष्टियाँ से बहुत समृद्ध हैं ।

सस्कारों का मन्त्र प्रत्येक जाति में होता है क्योंकि इन्हीं व साथ ही मनुष्य का समुचित विवास होता है । भाग्यलाग लाग व लिए इन सस्कारों का महत्त्व और भी अधिक है । धर्म भारत का प्राण है और सस्कारों को धर्म का ही अंग माना जाता है । लोकगीता का सस्कार से अनिजाम सम्बन्ध है । गीतों के बिना कोई सस्कार सम्पन्न ही नहीं होता ।

शास्त्रों में सस्कारों की सख्या १६ बताई गई है पर वनोजी प्रदेश में ये सभी १६ सस्कार सम्पन्न नहीं होते । जन्म के पूर्व एक ही सस्कार सम्पन्न होता है जिसे शास्त्रीय दृष्टि से तो सीमन्तोन्नयन कह सकते हैं पर लोक में उसे 'साधपूजना' कहते हैं । जो जो सस्कार सम्पन्न किए जाते हैं उनमें सम्बद्ध गीत भी प्राप्त होते हैं ।

सस्कार-गाता के स्थूल रूप से नीचे दिए गए भेद हो सकते हैं । जामें उनके सूक्ष्म भेदों का उल्लेख किया जाएगा ।

सस्कार गीतों के प्रकार—

- १ जन्म के गीत
- २ मुटन के गीत
- ३ जनेऊ के गीत
- ४ नन्दा के गीत
- ५ विवाह के गीत
- ६ मृत्यु सम्बन्धी गीत

जन्म के गीत

जन्म के समय गाये जाने वाले गीतों का 'सोहर' कहा जाता है । सोहर

१ बाजे अन्तर्द यथाप्ये उठन लगे सोहर हो ।

का कुटुंब माना न भगवत्कार भी बना गया है।^१ साहित्यिक लिपि न भा मातृओं की रचना हुई है। नृनमीलाम जी न गमनना महदू नामक ग्रंथ का रचना नभा माहूर छत्र में का है। वनन जम मम्बरी इन रावगात्रों न माहूर छत्र क प्रयाग क वाग्ग ही इनका नाम माहूर पद गया न। यत्र छत्र साहित्य-ग्रन्था द्वारा प्रकृत न हाकर राव-मघा का मृष्टि है। नृनमीलाम जा न ता नमका परिष्कार किया है। उन्होंने जा माहूर लिख है व तसाल हैं जोर नम माताओं का भी निश्चिन क्रम है।^२ साहसगाता क माहूर छत्र क लिखों उ मुक्त गत हैं जोर नमका कमी का पूर्ति नय द्वारा का जाता न। वनोजी न पत्र जान दात अनुकात गत न। कुत्त राव कवि न छत्र-गात्र का प्रवहना का है पर उमका न गणामिका बलि न बात प्राप्त हाता है। साहस की रचना किया गग न नद गग जोर मम्बवन न्यायिक नम न्या-मुवन वानवता नय पत्र है जोर नमका स्वर भा मौन्यमयी व्यवता न अनुगमित है।

वनोजी के सोहरों का वष्य विषय

नम मातृओं का वष्य विषय मन्त्रसा गृहण न उक्त गता न। नम दम्पति का रति नडा गमिना न्या न स्थिति ननन नामा का न गमिना का न्या द्वारा का पूर्ति प्रकृत-गग नय का प्रयाग जाना मन्त्रोक्तान पुत्र का गता माता का वानन्तिन गता गग मन्त्र-नया पुत्र क रिता जाति का नम नम नगी का माता जाना जोर लिख जाना जाति लिखा का वान प्रधु माता न मितता है। नमक अनिगित नम साहस न वाना का गग न नमना न्या लिखा पत्रा है। नम माहुर न माता क नमना वीत क नम हृदि का मग जाना बाग नमका वान पति का वान मन्त्रा बाति विषय न्या वानन का गग नय जोर वागिक लिखि का नमक न्याय नम गत गत है।

साहस न रति विविध लिखा जोर भावः न नलि विषय नम नमका विनावन निम्नाहित प्रणय न किया जाना न

१ गानना गत ।

२ गग-मिष ।

३ गमिना का नमना न गत ।

४ नम-गग का गग ।

१ साहित्यिक मन्त्रकार जात नय नम नमना ।

२ साहित्यिक वष्य मन्त्राविति गग मागन नम नमना लिख कर साहित्य मुक्त गगन नम । नम विनावन नमना नम वनकावत नम नम गग रनिवासति प्रकृति गग नम ।

५ ननद और भाभी व बदन के गीत । ६ नेग गीत ।

७ जच्चा के लहर म सवधिन गीत । ८ जानद बचाय के गीत ।

१ कामना गीत

इन गीता म स्त्री की पुत्र प्राप्ति करन की कामना और उमम उद्योग का वर्णन मिलता है । स्त्री की चरम आकांक्षा मानत्व की भावना म ही हानी है । अन पुत्र प्राप्ति की इच्छा का हाना स्वाभाविक ही है । "म कामना और उद्योग को लेकर अनक गीता की रचना लोक कवि न की है । अथ बोलियो म प्राप्त होने वाले इम प्रकार के गीता तथा कनौजी म प्राप्त होन वान गीता म कुछ अनर अवश्य है । इन कामना-गीता म दो गीत महत्वपूर्ण हैं । एक गीत म पुत्रहीन स्त्री पुत्र क अभाव म गगा म डूबन क लिए एक लहर माग रही है । पर गगा उनके दुःख से द्रवित होकर उसे पुत्र का बरदान देती है । घर जाकर पुत्र प्राप्ति का उसे "तना उछाह होना ह कि वह नौ मास तक पुत्र की प्रतीक्षा करन म अपन ना जममथ पाती है और बन्दई स काष्ठ का पुत्र बनवाना है और मूय स प्रायना करनी हुई कहनी है कि ह मूय देवता । काष्ठ के पुत्र म प्राण प्रतिष्ठा कर दो, जिसम कि मैं रा लकर उठू बठू और उसी को साथ सुलाऊँ । नौ मास बीतन पर पुत्र की प्राप्ति होती ह और पति सास ननद, देवर जेठ समुर आदि परिवार क सभी सदस्य जो उसका निरादर करन थ आदर करन लगत है । इही भावा को लेकर अवधी और भोजपुरी बोलिया म भी गीत प्रचलित हैं । पर उनम ऊपर जा बयानक दिया गया है उनका लहर दा गीत पाए जात हैं । कत्रिता कोमुनी (प्राग्गीत) म समहीत सोहर सक्या १ हमार गीत के आधे अश तक बयान करवान प्राप्त करने तक भिन्नता है और उमने पश्चात उन दो चरणो को लेकर समाप्त हो जाता ह—

गगा महवरि पियरी चढ़इव हारिल जय हाइहें रे ।

गगा देह भगोरय पूत जगत जस भावहि हो ॥

कनौजी और अवधी के गीत का विषय किस प्रकार साम्य लिए हुए ह इसे दिखाने के लिए दानों गीतो को उद्धृत किया जाता ह—

अवधी गीत—

गगा जमुनवा के बिचवा तेवइवा एक तप कर हो ।

गगा छपती लहर हमे देतिउ मे मक्षपार डूबित हो ॥

की ताहि सास मुसर दुय की नइहर डूरि बस ।

तेवइ की तोरे हरि परदेस कवन डुल डूबहु हो ॥

गगा ना मोरे सास समुर डुल नाहीं नइहर डूरि बस ।

गगा ना मोरे हरि परदेस कोख डुल डूबहु हो ॥

जाहु तेवइया घर छापन हम ना लहर देवई हो ।

तेवई आज क नवएँ महिनवाँ होरिल तोरे होइहें हो ॥

गंगा गङ्गवरि पिपरी घड़य हीमि जव हाँटे हो ।
गंगा दहु भगारय पूत जगत जग गावहि हो ॥

बनौजी गीत (पुनर्ग) —

घरि गंगा बिनारे न्व निरिघा सो ठाड़ा घरत बर हा ।
गंगा एव सहर हमे दठ सा जी में वुटि मरी हा ॥
की दुग तुम साग मगुर बरो का मजना परदग यम ।
की दुग है तुम माया बाप का का मग जाण बाण का ॥
ना दुग री हमे माया बाप का ना मग जाण बाण हा ।
मागू ता मारी बटू ना बटे ७ बटे मनरी भउजाई हा ॥
मारे सजग बाँस बहि टर सोई दुग ब बिणे हा ।
ई दुग ब बिघो तु ई दुग ब रिघो ता सोहि ब रनिषा ।
पर जाय मनन लमर हूँते हा ॥

जग कि बग जा नुकाह बाठ का मारत बनवान वाता प्रमग अर्या गीत
म भी पाया जाना ॥ पर य ॥ गग पृथग मान ॥ आर ॥ गगरा आग्नेर दूगर गग म
हाना ॥ इय मान का आग्नेर गग प्रसार पाठा ॥ कि गना गिन्धी म बग ॥ ६ ।
गजा लमक पाग जान ॥ आर बग ॥ रि मर मवान नग ॥ अत मर रिग यग
अग्नेर ॥ कि में गग धारण बर नू । गनी बानी ॥ कि में ना बावरा गाय गगा
और गनी भिभावनि म उरगुनि करेगे । बग्नेर क नाच गजा वातर बनरा र ॥
रानी गम म बन्ता ॥ कि जाग रिनी का ग आर रिनी वा चार पुत्र रिग ॥ मुभ
ही कों विम्वन बर रिग ? गम बन्त ॥ रि पूर त ॥ म गजा बन्तिया और तुम
बन्तित थी अत तुम्हें पुत्र नग भित मबना । तुम गग-मगुर तथा नन ॥ का आग्नेर
नहीं करनी जठ की परछा म परत्र नग बन्ता । गना बन्ता ॥ रि अय में य
गव बुद्ध बन्गी । गग आग य पकिनरी आग ॥ जा ठपर बहू बनौजा गग म
मिनता है । नाच दानों वा रिग जा रग ॥

अवधी —

मारे पिछरवा बड़इया बगिहि बलि घ्रावहु हा ।
बड़ई गडि दहु बाणर बावक्या म रिग्या
बुसावहु मन गमभावहु हा ॥
बाठक बावक गडि दिहन अगन धरि रिगन हा ।
बावुल मोर अगन राइ ना मुनावहु में बाँसनि कहावहु हो ॥
देव गदल जा में हानेउ ता राइ मुनवनठे हा ।
रानी बड़ई क गदल हावितवा रावन नहि जानहि हा ॥

बनौजा (उत्तरग) —

घरि घाई धना बड़ई के तीर धी सवग मुनाम हो ।

बढ़ईं तुम मेरे देउर जेठ बहो मेरो करि देउ रे ॥
 काठ को पूत गढ़ि देउ तो उइका तिलइएँ हो ।
 अरि हनाय धोय के ठाडी औ सुरज मनामैं हो ॥
 गुज काठ पूत जिउ आरो तो एई को खिलामैं हो ।
 अरि धीते जो नौ दस मास तो होरिल सबद गुनामैं हो ॥
 याजन लागे याजा उठन सगे सोहर हा ।
 पनि धनि गगा तुमैं हो तुम मेरो माग बढाय दस्रो हो ॥
 अत्र तो सास बहू कहि घोल ननदी बहै भउजो हो ।
 अरि सजना जच्चा कहि घोल धतिपां जुडाइ गई हो ॥

इस कनौजी गीत की अवधी गाता से तुलना करने पर ऐसा प्रतीत होता है कि कनौजी में गीत में दो गीत एक ही में जुट गए हैं। बाह्य दृष्टि से माना भी जा सकता है कि इसमें दो सूत्र जाते गए हैं पर आन्तरिक रूप से वे एक ही हैं। प्रारम्भ से अंत तक एक समान भावधारा प्रवाहित होती रहनी है। कनौजी गीत विषय की दृष्टि से ब्रज गीत से मिलता जुलता है। इसमें इस प्रदेश के कोमल भावों और कामना कल्पना का आभास मिलता है और इसी कारण इस सुखा त बना दिया गया है। अवधी गीत दुखात है जो कि भारतीय नितन धारा का एक अपन द कहा जा सकता है।

दूसरा कामना गात राजा दशरथ और उनकी रानिया से संबंधित है। चौकी पर राजा दशरथ विराजमान हैं पास ही कौशल्या बठी हैं। वे राजा दशरथ से कहती हैं। हम पुत्र स्त्री सर्पित्त से वंचित हैं। अपने राज्य के ज्योतिषियों को बुलावा कर भाग्य पत्थाइए। पंडित आन है और कर्त हैं कि यदि पुत्र लिला हो तो हम पढकर सुना दें। भाग्य हमसे पत्ता नहीं जाता। तत्पश्चात् रानिया द्वारा दी गई जीपधि का मिल पर पीस कर पिघा गया पहल कौशल्या तत्पश्चात् सुमित्रा ने। कवेयी न सिल धोकर पी। कौशल्या ने राम, सुमित्रा न लक्ष्मण और कवेयी न चरत भरत का जन्म दिया। जन्म होने पर जब राजा दशरथ घर लुटान लग तो कवेयी कहती है कि हे राजा! धीरे धीरे धन बाटी, त्यागि राम बन को जाएंगे। राजा यह सुनकर दुखी होते हैं और कौशल्या को धन लुटाता देखकर उन्हें रोते हैं। पर कौशल्या उत्तर देती है कि राम बन को चल भी जाएंगे फिर भी बहुत बड़ी प्रसन्नता की बात ता यह है कि मरा बास पन तो दूर हो गया है। इस प्रकार कौशल्या की पुत्र प्राप्ति की कामना पूर्ण हो जाती है। ब्रज और अवधी में भी यह गीत मिलता है, भापा और भाव में थोड़ा अंतर अवश्य रहता है। इन दो गाता क अतिरिक्त कनौजी में और भी बहुत से कामना गीत मिलते हैं, जिनमें स्त्री के पुत्र प्राप्त करने की भावना ही प्रधान विषय होता है।

१ ध्यान देने की बात यहाँ पर यह है कि इस गीत में की कथा रामायण की कथा से भिन्न है। रामायण में न तो माली न औपधि नी थी और न कवेयी से चरत अर्थात् शत्रुघ्न उत्पन्न हुए थे। उसमें तो शत्रुघ्न की माता सुमित्रा ही है

२ दोह-गोन

अनक लग गार मिनन के दिनम म्मी व गभवनी पान म्म म्मना अनक वम्मुशा व गान ना अभिवाया हाती है । म्म अभिवाया ना ना म्म वत्त जाना है । म्म अभिवाया म्मनी तीय पाना है कि पना अण पति म्म टुप्राप्य वम्मुश्री का ना मांगवर अपनी म्मटा पूगी करना चाटना है । पति म्मना अभिवाया वा पूगा करन व निण कठिन म्म कठिन परिस्थितिवा का मामना करता है । वम्मुन म्मना का वत्त प्रतिष्ठा का म्मि म्म म्मना जाना है । म्मना का अर्थ है गभाव्या म्म म्मा व ना ह्मया वा पाना । आणय म्म है कि म्मम्य मिनु आ म्मा- म्म म्मा व मन म्म अनक म्मना म्मना जाना है । शकमाना म्म विन्नाम किया जाता है कि म्मना का अर्थ ही पूगा करना चाहिए क्यकि म्मा न करन म्म आण म्मना मिनु म्मना व निण गान-मान म्म वमनु म्मना है । म्मना का म्मना ना म्मना अधिक आणर की म्मि म्म म्मा जाता है कि जय पति अना पना द्वारा म्मिनु वम्मु का क्या म्म चुराना है और पकटा जाता है ना पम्मना वा म्म पान पान म्म कि म्मना अपनी पनी का म्मना पूगा करन व निण म्म चागे ना है म्मना म्म है आण म्म प्रकार अपना पना का म्मना-मिनि कर म्मा है—

मन्न वम्म मर घर में एकी नहि भाव रे ।
 मारे नौरगिघ्रा की माथ नौरगिघ्रा नइ आवे र ॥
 राजन नए घाहिल भ्रममार नौरगिघ्रा नन गण हँ रे ।
 एक नौरगिघ्रा टागे नौरगिघ्रा पेंड बांधा है र ॥
 कही की व ही तुम वग बोन कर नानी ही रे ।
 बोन छन बन्न नारि नौरगिघ्रा नन घाए ही रे ॥
 छन दण्ड व बेग अबुनि मर नानी हँ रे ।
 छनना घना बन्न नारि नौरगिघ्रा नन घाए हँ रे ॥
 सामु हमारो बोनें बाल-बोन बाते हँ रे ।
 बहुपरि भद्रम पनन मन गणा वा पूना बेधाए हँ रे ॥
 (ममी प्रकार म्मना नन म्मना म्म म्मा है ।)
 भार भघा पो फागे चिरदघां बाव बाती हँ रे ।
 जगे म्मना ता चान किबर्त्तिया हनि मुँह धावै
 नौरगिघ्रा की घोगी रे ॥
 पहिने चिगावो भ्रमना म्मना म्मो म्मो बहिनो की रे ।
 राजा निनकी बुन्न हम म्मय मन्न मुँह दण्ड है रे ॥

३ गर्मिणी की श्रवस्या के गोन

म वग में व गीत आत है तिनमें गम के नो म्मनीं में गर्मिणी का विधि म्मनाओं का बणन हाता है । म्मना म्मा म्म म्मी की अणपट्टि म्म किम प्रकार का परि-

बतन होता है इसका बड़ा सूक्ष्म निरीक्षण मिलता है। एक गीत में वणन किया गया है कि स्वामी न जो पड़ लगाया है 'वह रस रस' डोल रहा है। जब उस नौरगिया के दो पत्ते लगते हैं तो धर्या को 'उबकाई' आती है। चार पत्ते लगने पर धर्या मुर्झा जाती है। छह पत्ते लगने पर 'अनमनी' हो जाती है और आठ पत्ते के आते ही उसका शरीर पीला पड़ जाता है। पति का चिंता हाता है। वह 'दिल्ली' से बच बुलाता है पर स्त्री बच से कहती है कि 'हे बच, हम मत छूना। हमारे स्वामी तो बाबले हो गए हैं। स्त्री के कहने का आशय यह है कि उसने पति को इस बात का ज्ञान ही नहीं है कि गर्भावस्था के कारण वह पीली हो गई है। पति तो समझता है कि उसकी पत्नी अस्वस्थ है। गीत इस प्रकार है—

सदर्यां लगाई नौरगिया रस रस डोल ।

जब नौरगिया मे दुदु हुइ पतउभ्रा काए धना उबपानी
रस रस डोल ।

जब नौरगिया मे चर घर पतउभ्रा काए धना भुरझानी
रस रस डोल ।

जब नौरगिया मे छा छा पतउभ्रा काए धना भ्रनमानी
रस रस डोल ।

जब नौरगिया मे भ्रठ भ्रठ पतउभ्रा काए धना पिभ्ररानी
रस रस डोल ।

दिल्ली सहर ते बदा बुलाभो धना नबज दिखबाई
रस रस डोल ।

डूरि रहौ बदा हमे जनि छुइधो सामी तो है बोराने
रस रस डोल ।

४ प्रसव-पीडा के गीत

अनेक लोकगीतों में वणन मिलता है कि सन्तान उत्पन्न हान के समय स्त्री असह्य प्रसव पीडा से छत्रपटान लगती है। इस समय पीडा से 'गाकुल' होकर क्या कहती है किस किस का स्मरण करती है आदि विषयों का वणन प्रसव पीडा के गीतों में मिलता है। इस समय स्त्री भगवान का भी स्मरण करती है। ऐसे समय भी भगवान का स्मरण न आया तो फिर कब आएगा? एक गीत में जब पीडा होती है तो स्त्री सास जिठानी देवर की गोद में शरण लेकर पीडा से मुक्त होना चाहती है। क्रमशः वह एक एक की गोद में जाती है और पीडा के शांत न होने पर दूसरे की गोद में इस गीत में स्त्री की लज्जा का पूर्ण रूप से ध्यान रखा गया है। पट्टे वह सास आदि की गोद में जाती है पर पीडा से मुक्ति नहीं मिलती। पीडा से जब किसी

प्रकार म उम गाति नरा मितना तत्र अपन पति की गात् म जाता है । वर ज्यानी उस गन लगाना है त्याही बालक जम गना है । स्त्री पाण का भूतवर जानत मर उमाह म फूरी नहा ममाना । दय गान म तकरवि न पति का गात् म पीडा क गात हान और पुत्र क तकर नपन हा जान के प्रमग का तत्र माणुय की मृष्टि कर ती है । गान म प्रकार है—

में मरारो पोर को मारो ।

पहिलो पोर जब छाई मेंने अगना म बटि दुसाई ।

सुमिरि भगवान पोर का भारो ।

दुमरो पोर जब छाई मेंन साम की गोत् दुसाई सींधि क छांरो

सुमिरि भगवान ०

निगरो पोर जत्र छाई मेंन जिगरो की गात् दुसाई

सुमिरि भगवान ०

चउथा पोर जब छाई मेंने जिउरा की गाद दुसाई बांधि क मूँठा

सुमिरि भगवान ०

पचद पोर जब छाई मेंने सजना की गात् दुसाई

लगाय मघा गर में ०

गर लगाम्रो सजन ने हारिलया न सरद सुनाघा जुनाय मघो जिघरा

सुमिरि भगवान ०

प्रमद म मम्बर रवन का गाता म मर ना वान शत्रा म कि जत्र गावता स्त्री पीडा म जावुन हाती है ता माम जिगानी-उराना-नन-मभी म प्रायना करती म कि व नका पीण बरा वै ? मक मर म वर माम का मुता जिगना का बाझुन मरगना का गाता नन का वगना त्र का वचन मरा म । पुन-जम क मरान जत्र वर मरम्य हाती है ता कहती है कि मरा जिमा न पाल नी बरा । मुने पुत्र की प्राप्ति ता दव की कृपा म मर है न कि तुम जागा क कारण ।^१ जिमा जिमी गीत म यह भी वान मितना है कि मरा पाण म अत्रिक व्याकृत है । उर मरम्य बावक म शत्रा म उरान मर का अनुगध करना म । उर म बावक कना ह कि में जम तत्र मुगा जब मुने उरन जिमा आव कि मर तत्र ती मुन मान क मर म मान मरगा जावगा मर म पुन पनग पर मुनाया जावगा और अरन विठान क जिग मर-मुर मर जिग जावे । गान म मर वचन जिमा जाता म और तत्र बावक जम मरा म । मर ना गीत पाण जान है जिम उरम मितना म कि अधिक पीण हान का कारण मरा का मुत्रनों क प्रति दुखवरा ह । उमन माम

१ तुमन मामु जी का वानी ह म हरि मर न तीना ।

तुमन जिगना का वीना मर शक्ति मर न मना ।

(इसी प्रकार अय लागों म भी कहता ह ।)

ननद का आदर नहीं किया, समुर जेठ की लाज नहीं की। इस समय तो ईश्वर की प्रायना करने पर ही उस मुक्ति मिल सकती है।

प्रसव-पीडा के कुछ एस भी गीत मिलत हैं जिनम आसन्नप्रसवा की पीडा के वारण उसके बेश छिटकान और क्षण क्षण म इधर उधर व्याकुल घूमने का चित्रण होता है। पहाड जैसी पीडा का पार करके वह पुत्र उपन करती है और जन्म के समय की अथ चियाएँ सम्पादित की जाती है। इस प्रकार क गीता म से एक गीत नीचे प्रस्तुत किया जाता है—

काए भनमनी हो प्राजु नार तुम काए भनमती ।
 घोली चीर भरगनी टागो बेश लए छिटकाय सुनो जिया ।
 खन आंगन खन भीतर डोली पीर पहार सुनो जिया ।
 भोर होत पी फाटन लागी बेसन लए श्रीतार सुनो जिया ।
 काए की छरिअन नार छिनाओ काए के खप्पर हनवाओ सुनो जिया ।
 सोन छुरन ते नार छिनाओ रूपे खपर हनवाओ सुनो जिया ।
 गइया के गुबर जागन लिपवाओ तिल ते चौक पुराओ सुनो जिया ।
 कौन जिआए कौन खिलाए कीके रे लाल कहाए सुनो जिया ।
 ननदा जिआए देवकी खिलाए जसुदा के लाल कहाए सुनो जिया ।

५. ननद भाभी की 'बदन' (गत) के गीत

इस वग के गीतो का वष्य विषय ननद और भाभी की बदन (शत लगाना) होता है। गभवती स्त्री के पुन होगा या पुत्री ? यह बहुत बड़ी समस्या रहती है। ननद अनुमान लगाती है और निणय देती है कि पुत्र ही उत्पन्न होगा। गीत म भाभी पुत्र का नाम सुनकर हर्षोत्फुल्ल हो जाती है और वचन देती है कि यदि ननद की बात सच निकली तो वह अपन मायके के कगन उतार देगी—

दीयो दीयो ननद रानी कगना लावन के भये ।

समय आन पर पुत्र होता है। भाभी अपने मायके क कगना पर इतना मोह रखती है कि उन्हें ननद को देना ही नहीं चाहती। ननद भी बिना कगना लिए सतुष्ट ही नहीं हाती। प्राथ म आकर भाभी से कहती है कि भविष्य म अब तुम्हारे पुत्रिया ही पुत्रिया होगी। जब भाई को वस्तुस्थिति का ज्ञान जाता है तो वह अपनी पत्नी को कगन देने के लिए त्रिवण कर देता है। भाभी कगना द तो देती है पर फिर भी अपना रोप प्रकट करके ननद को सौत कह कर सम्बोधित करती हुई कहती है—

लइ जाय लइ जाय सउति रानी कगना लाला के भय ।

इही गीतो के अंतगत ननद भाभी क बहुत सम्बन्ध के गीत भी आत हैं। एक गीत म ननद अपने भाई राम को भाभी से छुट करवा देने के लिए भाभी से रावण के चित्र बान का अनुरोध करती है। वचन देती है कि राम को नहीं बतलायेगी पर

साथ म राम म भुगना गानी है । राम लखन का आना न है कि व गाता का बन म छोड़ आत । दूग गात का पढ़ कर जा पय हाता है । कि प्रिया और परमपरा क अनुपाया प्रामाण सागा त विश्रुत राम-नया म अयता भोई त कल्पता का प्रस्तुत किया है । महाताप्या म गीता क कथाकम का कारण साहायसाय था पर सात गति त तिर क प्रमग का स्वर गाता कथाकम करवा है । दूग गात का प्रर और पुन हा गीत म तुलना करन पर पता चलता है कि कबीरा गात प्रर हा गात का नीति लक्ष्या द्वारा सीता क आश्रय हात तह हा समान त । हा जाता करन उगम लखन का ज म, रायना भरत राम क गाता क पाग आत और गाता क गृष्या म गमा जात तह की कथा नी आ जाता है । कबीरा गात पुन हा गीत म अधिप साम्य रगता है । कबीरा गीत का जो कथानक उपर लिखा गया है उगम आधार पर ग० ग० का नाम गीत गय बुद्धी गात म साम्य रगता जा करता है ।^१

६ नग क गीत

साहयता म विविध रगा का बन्दन हाता है । का ना मन्वार कर्त त हा नग क बिना काम नहीं चलता । ग हा मय धा तथा परजा बिना नग क कर्त काम करन का लयार हा त । हात । गाम त्रिगता तन स्वर धातुन (घाय) नादा आदि क नग मंगन क इन गाता म जनर प्रमग आत है । पुन क उत्पन हात पर नात कान्त क विण धाय नग मंगन है उग मनमाता उग मिनता है । गमा प्रवार अय सागा का भा । पर कबी-नहा पता अयत गति का सागा का नग न न का अनु राध करता है और विविध नगा (ग क कानों) का जपना माना भाभा बन्द और मर्द द्वारा मन्वन करवा कर ध्यय भात म बधना चाला है—

हम तो चक्रवा सहस्रां सयना सुगय दीती ।
साग जा धाम गेइछां द्वार त लउटाय दीती ।
सात को नेग मारी धम्मा त कराय साती ।
जिठनी जो धाम सहस्रां द्वार त लउटाय दीती ।
जिठनी को नग मारी उजा म कराय साती ।
ननदी जो धाम गेइछां द्वारे त लउटाय दाती ।
ननदी को गग मारी धिनी त कराय साती ।
जिउरा जो धाम सहस्रां द्वार त लउटाय दाती ।
जिउरा को नग मार भइछा त कराय सीती ॥

इसके अतिशय दूत गाना म यह नी बान मिनता है कि नगा क विण रात्रा मगरय यस्त्र सुगन हैं और कौनया विविध आभरण । कर्द नग मंगन गाता गानी

१ तुलना क लिए—डा० मयद—ब्रज लोच साहित्य का अध्ययन साहित्य रत्न मन्डार आगरा, १९४६ पृष्ठ १३७४०

हाथ नहीं जाता। एक गीत में एक स्त्री मुक्त-हस्त होकर नग पाने वाली को दान देती दिखाई पड़ती है—

घिआ न जलमी जलमे हूँ होरालाल ।
मेरी दाईं जू क क रठना लेव ।
मेरी भइके की चुनरी सो थोडि घर जाव ।
मेरी अम्मा जु क क रठना लेव ।
मेरे मइके की कगना सो पहिरि घर जाव ।
मेरी जिठनी धडी जू क क रठना लेव ।
मेरे मइके की कगना सो पहिरि घर जाव ।
मेरी ननद जू क क रठना लेव ।
मेरे मइके की तिलरी सो पहिरि घर जाव ।
मेरे मइके की पडुची सो पहिरि घर जाव ॥

नग के एक अय गीत में दाईं के नाल न बाटने पर परिवार के विविध लोग उसे पृथक्-पृथक् नग देते हैं—

अइसी दाईं हरजाइ लाल को नारा न छीन ।
नारा छिनाइ अजुध्या माग मयुरा माग हुनवाइ ।
द्वारे ते समुरा हयिआ पठप्रो हेंविघ्नी न लेय वह दाइ ।
लाल को नारा न छीन ।
द्वारे ते जेठा उ टिला पठप्रो उंटिलो न लेय वह दाइ ।
लाल को नारा न छीन ।
द्वारे ते देउरा घोडिला पठप्रो घोडिली न लेय वह दाइ लाल ०
द्वारे ते सोइघ्नी न मोहरे पठइ मोहरे न लेय वह दाइ लान ०

७ 'जच्चा के नखरे के गीत

पुत्र के जन्म में स्त्री हृष और उत्साह में फूली नहीं ममाती। उसे इस बात का बहुत बड़ा गम है कि स्मन जाए है नानान घिआ नहीं जाई है। अतः लोक गीता में स्थान स्थान पर वषण मिता है कि जच्चा बात बात पर रठती है और उस मनाया जाता है। उस इस बात पर बनी ईर्ष्या होती है कि अतएव पीडा तो उसने सही है पर पुत्र उमके पति का कहलाएगा। अतः वह साम-ननद आदि से इस बात का दावा करती है कि 'दरद तो हमन सही पिआ के लाल कइसे कहाये। इस प्रकार पुत्र का नाम माता के नाम पर चले यह सब लोगो स मनवाना चाहती है। गीता में इस बात का उल्लेख भी मिलता है कि जब उस 'चर्या का पानी तथा 'पीपर' पीन को दी जाती है तो वह कहती है कि कडवी पीपल को वह न पी सकेगी। उसकी कपूर के समान घबल जिह्वा उस पय से पीली हो जाएगी, उमके सोदय पूर-

आँस पटगा । सब लाग उम मनात है पर वह नगर लिंगाभा है । इस विषय का एक गीत नाच उद्धन किया जाता है—

धर घासी अगना मे बयणें सोंठ घनोचा विपरी सतना ।
 बाहू मिल का मिलींग बाहू साड़ा सतना ।
 सान की मिल का मिलीटा रूप का साड़ा सतना ।
 बाहू मे घाण समर राजा धरज बट्टा कर रे ।
 विघ्नी बट्टापरि गना पापर हारिल दूध पिय रे ।
 पीपर बरई कमला बट्टन बरटता सतना ।
 गट्टां धरन मागे दही जरद हूइ जइय ।
 बपुग धरन मागे जिभिया जरद हूइ जइय ।
 बाहू त घाण जठ राजा धरज बट्टन कर रे ।
 विघ्नी बट्टराना पापर हारिल दूध पिय रे ।
 बाहू त जण लिंगा धरज बट्टन कर रे ।
 विघ्नी न भठना पापर हारिल दूध पिय रे ।
 बाहू त घाण साय राजा हाय चरुब सण ही ।
 पाघा हरामजानी पापर हारिल दूध पिय रे ।
 एक बट्टरना का पिय दग भरि लावी जा रे ॥

कुछ एक गान भा मिनत है त्रिम जच्चा पर जाम्य-जाम्य की बीछार की जानी है । पर लहरण किया जाता है—

जच्चा मागे बट्टन नारा है रे ।
 नाँय का मारि बान धरि नाव बीछा धर मिरिहान ।
 जच्चा मागे मच्छर त हरि गई रे ।

८ घानर बघाय व गीत

पुत्रोपनि पर परिचार व विविध मन्त्र्य एव मन्त्रधी जच्चा का बघान दन खान है और एसा बघान व विषय का चार जा गान गाए जात है एत एत बघान व गान रना जाता है । इन गीता व बीच अथवा त्रन म कनी कनी खानर बघान या उघाण एत ना वा जाता है जग लाउ मर 'आण' उघाय गी आया । या बघान एत का जानी । म्ना का उघाण एत एत क्या जाता है वि गुम कुन का ठारन बाता है । कुन तारन म एत भाग्याय विराग ना मार मवन मिनता है त्रिमम माना गया है कि पुन नाम व नरक म प्राण करन व त्रिण पुन ना ममथ जाता है । अत पुत्र का जम एत एत कुन-नागना क्या न कन्नाए ? एत एत गान म एतम है कि भाई क पुत्र तान पर बान उघाण एत का गई । भाई एतना बान का आण करना है और एतना पना म एतक पर टूत ना भा कन्ना है पर बान का कुठ एता नरा खाना । वर बानना बरता है कि यही पर ताव-नावर मव गुल गाए

हैं कुओ म रेत हो गई है अत बेती म कुछ पदा नही हुआ । बहन को पान बीडा देता हुआ वह कहता है वह अपने घर जाए । बहन रोप मे जाकर कहती है कि तुम पत्नी व 'असल गुलाम हो—

बघइया राजा बीर की ।

उठी-उठी घना कुल तरनी बघइया राजा बीर की ।

मेरी बहिनी के चरन छुइलेव बघइया राजा बीर की ।

ताल पुखरिमा सूखि गई बघइया राजा बीर की ।

मेरी बहिनी वी बिरिमा लगावो बघइया राजा बीर की ।

जाव-जाव बहिनी घर आपने बघइया राजा बीर की ।

बइठी बइठी बिरन घर आपने बघइया राजा बीर की ।

तुम जोइ के असिल गुलाम बघइया राजा बीर की ॥

अथ 'बघाय गीत' म रही तो बसाई देने के लिए आन वाणी ननद की भाभी उपेक्षा करती ह और वही ती उसने आन पर किवाड बंद कर लेती ह । पर कुछ गीत ऐसे भी है जिनम भाभी अपनी ननद का बहुत आदर सत्कार करती ह, उसे अच्छी सा भट देती ह तथा आग्रह करती ह कि वह बार बार उन अपन आंगन से वृत्ताय कर ।

जम के अथ गीत

जम मम्ब वी उपयुक्त गीतो के अतिरिक्त कुछ और भी गीत है जो औपचारिक गीत बने जा सकत है । नाल काटन, चरुआ रखने सतिया रखने सतति-स्नान छगी तीर माधन नामकरण तथा अन्नप्राशन के अउसर पर किस व्यक्ति का क्या हाय रहता ह, विशेष रूप म इमी का इनम बणन रहता ह । रस तथा सगत की दष्टि से तो इन औपचारिक गीतो का कोई महत्त्व नही ह पर विविध आचारा व अनुष्ठान के सा मे शास्त्र स्वरूप है । इनको सहायता के बिना उन लोकाचारा के सम्पादन म बड़ी कठिनाई उपस्थित होती ह । इन गीतो म सम्कार की तयारी का सजीव चित्रण मिलता ह । नीचे के गीत म सजीवता की परीक्षा की जा सकती ह—

अनदा बघाये रो भाई ।

जब गउआ को गुबर मोंगाओ जंगना लिपाओ रो भाई ।

जब गोबर जंगना लिपाओ चौक पुराव रो भाई ।

जब मुतिअन चौक पुराई कलस धराव रो भाई ।

जब सोने को कलस धराओ दिअना जराव रो भाई ।

जब मानिक दिअना जराओ पटुलि धराव रो भाई ।

जब चदन पटुला धराई जसुदा बुनाव रो भाई ।

जब जसुदा चौक भाई बनिमा हीरालाल हैं भाई ।

जब बनिमा हीरालाल साई सुरज अलोप हैं भाई ॥

जिसमें शीतल का समग्र रूप में यशिता मूलाकात किया जाय ता २३ ब्राह्मण
 म उयो योता जा मरणा है । एकर म १ जिनम थीषचारिक शीतल ब्राह्मण है । यस्मात् ताम
 न ता कृष्ट भाव ही प्राप्त है और न कृष्ट प्रभावायात्तया । दूगर वग ध शीता म भाव
 शास्त्रीय एव ममस्यजिता कृष्ट-कृष्ट कर तया जाती है । शीतली की स्थिति यथा शीता
 का उतासम श्या ता समगत म कष्ट—ता मभी विषया पर ता 'गोत्र' मित्या १
 व वाच्य व चरमात्तय १ । अधिरांश शास्त्रा म मुगात्त भावता शी मित् ॥ १ ॥ पर
 कृष्ट एव शी १ जितरा ब्राह्मण विद्या वा गृहीता यथा शाल जाता है । श्रुतिं द्वारा
 बौद्धता म गात्र माता जाता अतस्तानि यथा विद्यात्ता २ ॥ १ । गात्रा वा यथा
 वाग वा यथा गात्र जिनम वि व पृथवा म गमा गर्ह है तु गा २ शी है । मथितो ताव
 गीत व मस्यात्तव २ विद्या १ वि गात्र मुगा न ज्ञाना १ और दृग्म ब्राह्मण की विषय
 निमिश्रिता यथा तागित शी यथा गात्रा दुर्ध्वता गर्ह १ । १ ॥ तम कथन म स्पष्ट १ वि
 त्नव मा म गात्र गमा न तात ता २ ॥ १ । पर यथा मा तय्यपुत्र तनी १ तुगा न
 कदाकि षण्य ब्राह्मण जा बुधा १ वि गात्र तु गा २ शी जाता है ।

मुह्यत व शीत

मुह्यत मर्यादा व समय गात्र जात वाच्य माना वा मुह्यत व गात्र क्या जाता
 है । तम मर्यादा म जात ता प्रथम बार कृष्ट-कृष्ट विद्या जाता १ और शीतला
 प्रथम म एव मर्यादपुत्र मर्यादा माता जाता है । १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥
 मर्यादा बहूत कम जान पर भा १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥
 शीतला व गात्र समय तावक श्राद्धि वात्र तया ब्रह्मण जात । तमका कारण यथा १ वि यथा
 मर्यादा प्राय पर म दूर विद्या तनी या मर्यादा म जाता है और यथा ब्राह्मण का ल जात
 म तमविद्या ज्ञाना १ ।

तम गात्रा व उक्तम मित्या १ वि तुला-वक्ता श्राद्धि निर्मादन २ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥
 म मन्मिन्दि २ ॥ १ ॥
 श्राद्धि यथा तम म मन्मिन्दि २ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥
 कृष्ट गात्रा म यथा १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥
 मित्या १ वि गात्रा १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥ १ ॥
 त्रीष पर यथात्तु १ और ब्राह्मण मुह्यत कस्यात्त व तिम ब्राह्मण कर यथा १—

मह्यत है आम अमिन्दि यथा अत्र अमिन्दि यथा अत्र अत्र व मन्
 मर्यादा माता पाठना १ ।

अथ दृष्टा ब्रह्म आत्रा त्तव मुद्रात्तम एव आत्रा आग मुद्रात्तम एव
 मुद्रात्तो आत्र आत्तम १ ।

श्री उक्तम आत्र अत्रात्तम मर्यादा मुद्रात्तो १ ।

(१गी प्रसार १ ॥)

‘झलरो मुडाने’ के समय बुआ और बहिन का काम बालो को एकत्र करके अचल मे रखना होता है। ‘गीतो’ मे य लोग नेग माग्ने हुए दिखलाए जाते हैं और वे मनोवाछिन भेंट भी पाते हैं। इन गीतो म कुछ ऐमे गीत भी प्राप्त होते हैं जिनम ननद भाभी की बटुता परगकाष्ठा पर पहुँच जाती है। ननद को भाभी मुण्ण-सस्कार पर नही बुलाती पर उस जान की बडी साथ’ है। वह आती है पर भाभी विवाड लगा लेती है जीर पूछे जाने पर उत्तर देती है कि बिना निमंत्रण मिने वह यहा क्या आई है ? इसीलिण उसको घर म स्थान नही मिलेगा —

भती कोस की ननदिया बघइया लइके आई हो ।
 मारी भउजी न हनी हैं विवरिआ हिआँ वहाँ आई हो रे ।
 की भउजी हम जागिनि की हम भाटिनि हो ।
 की हम होयें पतुरिआ दुआरे तुमरे नाच हो ।
 नाहीं ननदी तुम जागिन नाहीं तो भाटिनि हो ।
 ननदी बडी री छपल की बहिनियाँ आवर यिन घायी हो रे ।

‘जनेऊ के गीत

यज्ञोपवीत सस्कार म प्रचलित गीता को ‘जनेऊ के गीत’ या ‘बरआ’ कहते हैं। यह सस्कार प्रधानतया ब्राह्मणा न यहाँ और सामान्यतया क्षत्रिया जीर वश्यो के यहाँ सम्प न होता है। अत इ न गीता वा इ ही तीन वर्णों म प्रचलन है। इतना होते हुए भी आश्चय की बात यह है कि उसके पर्याप्त मात्रा म गीत उपलब्ध होते हैं। जनेऊ सस्कार के सम्पन होने के कारण माता पिता आदि सम्बन्धियो की प्रसन्नता, स्वयं ‘ब्रह्मचारा की प्रसन्नता तथा सस्कार के विविध विधि विधाना एव कृत्यो का वर्णन इन गीतो म मिलता है। कही वर्णन मिलता है कि दशरथ राम के जनेऊ के लिए चिंतित हैं और वशिष्ठ जी से प्राथना करते हैं कि राम आठ वष क हो गए हैं। उह जनेऊ पहनन की बहुत बडी साथ है। जनेऊ पहनन की उत्सुकता प्रबलता धारण कर लेती है और राम हट जाते है—

रामचव बरुआ भुई लोटि जाँय जनेउवा के वारन ।

जनेऊ के विविध विधि विधानो म सभी लोग व्यस्त भी दिखलाए जाते हैं। कही कोई मूज चीरता हुआ तो कोई कही जनेऊ के लिए सूत कातता हुआ कही कोई पलाश दण्ड काटता हुआ तो कही कोई लंगोटा तयार करता हुआ दिखाई देता है। किसी गीत म जनेऊ क समय क्या-क्या होता है इसको बालाने क लिए एक ऐसे पात्र का योजना की जाती है जो पूछता है कि अमुक का जनेऊ कहाँ हो रहा है ? इसका उत्तर दूमरा पात्र देता है कि ‘अमुक अमुक काय जहाँ होता हो वही समय लो कि ‘जनेऊ हो रहा है—

गलिन गलिन पडित धूमे हाय मे पोयी लए ।

कौन बखरी राजा जसरथ राम को जनेउवा ।

शीतल घोंटा मुखत हृदय बरघा जेउत हृदयें ।
 पहिन बर पड़ रे अंगना में दोल घमावा दई जदग गरज रे ।
 गलिन-गलिन नाऊ घूम हाय छुडारी मण ।
 बीन बगरो राजा जसरय राम का जनउघा ।
 शीतल घोंटी मुखत हृदय बरघा जेउत हृदय ।
 पहिन बर पड़ अंगना में हास घमावा दई जदग गरज रे ।

(१मा प्रकार अय राग पूजन है और उहे उत्तर ना मिनता है।)

एक गीत म कपाम क बान औरन चरगा बरान मृन काठन और जनऊ बनाने की प्रनिया का एग माय नी बान मिन्ता है । जनऊ क ममा ममी सम्बधी बुनाए जान है । बहन-बनाना बुना-पना मव आन है । व राग जय सस्वार म भाग मने क रिण बनत है ता माय म बया हान जगता है और एन बचारा क गीग गिगार जनेऊ में मम्मिनन हान का माय क कारण नीग जान है ।

जनऊ हो जान पर शरदाचारी निगा-याचना करता है बरादि ब्याप्यन बन के रिण उम कापी जाना है । ए बनना आनी माता चाचा भाभी आदि म बहता है कि मुझे मत्तु और नददू द दा में कापी व एन क रिण जाऊंगा । त्रिनम निगा मापी जाती है व निपनता क कारण अपना अममपता प्रकट करत हुए कत है कि 'हम मत्तु और नददू का म लागे । तुम घर म ही व पड़ ना । एव ब्रम चारी से प्रान किया जाना है कि एम नगारी और जनऊ विगन दिया है—

किन जा दई है पीरी सेंगुन्घि घिन इउ जनघा बराघो ।
 घाजा मेरे दई है पारा सेंगुन्घि घाजी ने जनघा बराघो ।
 किन जा दई है पीरी सेंगुन्घि घिन इउ जनघा बराघो ।
 बाप ने दई मोरी पीरा सेंगुन्घि माया ने जनघा बराघो ।

(२मी प्रकार अय सम्बधा प्रान करत है और उत्तर पा है ।)

अबधा भावगरी रात्रमना मुद्रगता आदि क जनऊ क गीता म बनौरी के गीतों की तुतना करन पर एम एउ निप्रय पर पटुवत है कि एनर बन्ध रिणर म बटुन अधिक ममानता है । विवाह-प्रयाजा में ता बटुन अत्रे गिनता है पर जनऊ की प्रयाएँ मव प्रानों म प्राय एक सा ही प्रवमित है ।

नददू के मात

बनौरी मत्र म नाभुग (नददू या नग-छेपन) विवाह के पदल जाता है । इम त्रिन पर के नाबुन प्रयग या रात्र जान है । एम प्रया का नी बनी घम घाम म मनाया जाता है पर एम स्वतंत्र मस्कार नग बना जा सकता । यातव में मत्र विवाह

१ सावो न आनी मागी मनुधा आ टु नदुजा ।

कामी बनारस जयं व पति अय ।

सस्वार वा एव।अय मात्र ही है। 'नागुरे' के गीतो म वणन मिलता है कि इसमे सभी सम्बन्धो निमिश्रित होने हैं। माता पिता जी भर कर घन धाय सुटाते हैं। 'नागुर' होने के समय वा वणन गीतो म इस प्रकार मिलता है—

पतरी अंगुरिघां नउनिघां गोरी
 करत राम जो की नासुर हो घूँघट खोती
 नउघा तो कहै नउनियां ते इ सय घोरी
 राम ससन बेरो नासुर ती हैं हम घोडी

वही कही नहलूँ विवाह के प्राद भी होता है।^१ परिनिष्ठित वाक्य म भी 'नहलूँ' वा वणन मिलता है। इस विषय वा तुलसीदास वा 'रामलला नहलूँ' उल्लेख कोटि वा वाक्य है।

विवाह के गीत

विवाह के सांस्कृतिक पक्ष तथा उमम विविध लोकचारा वा वणन तो आगे एन स्वतंत्र अध्याय म किया जाएगा। यहाँ तो उन प्रथाओ म गाए जाने वाले गीतो वा परिषय मात्र बराना ही अपक्षित है। इनमे सखडो गीत गाए जाते हैं और उनका वण्य विषय बडी ही विविधता लिए होता है। बाल विवाह, बद्ध विवाह विषम विवाह और दहेन की बिकट समस्याया तथा उनके परिणामा की ओर लोक बवियो की दष्टि गई है। वर को खोजन के लिए पिता की कठिनाइयो के जा चित्र इन गीतो म खीचे गए हैं व यडें ही मार्मिक होते हैं। इन गीतो म एक ऐसी प्रथा वा उल्लेख मिलता है जो आजकल यूरोप म प्रचलित है अर्थात् वर द्वारा कया की खोज करना तथा बुटुम्बियो से विवाह वा प्रस्ताव करना। बनीजी मे ऐसे गीत भी पाए जाते हैं जिनम वर तपस्वी वा वेश धारण करके कया के अंगन मे बठकर तपस्या करता है और उसके माता पिता भाइयो आदि के पूछने पर कहता है कि मैं तुम्हारी कया वा वरण करना चाहता हूँ। वही कही कया अपने पिता से अपने अनुरूप सुंदर वर खोजन वा अनुरोध करती है तो वही माता ही उसे अपनी कया के लिए वर खोजने को प्रेरित करती है। वही वारात वं धाने जीर बाजो के बजने वा वणन होता है तो वही माता अपने जामाता को समझाती हुई कहती है कि यह उसकी पुत्री को किसी प्रकार वा कष्ट न द। कुछ गीतो म माता अपनी पुत्री को शिक्षा देती कहती है कि यदि सास ननल गाली भी दें तो उह जचल फना कर त लना। विवाह गीता म विवाह की राज धज और ज्योनार वा अनिश्चयानितपूण वणन मिलता है।

विवाह गीतो के भेद

विवाह गीतो को हम दो वर्गों म बाट सकते हैं। एक वर्ग के गीत वे जो

१ रामनरेश त्रिपाठी—कविता कोमुदी (ग्रामगीत), नवनीत प्रकाशन, लिमिटेड, बम्बई सन १९५५, पृ० ३४१

बधू' व घर म गाए जाते हैं और दूसर व जिहें घर के यहाँ गाया जाना है। बधू पक्ष के गीत बरगण रम से पूण हाते हैं इसका कारण यह है कि माता पिता इस बात व लिए चिन्तित हाते हैं कि उनकी बया, जिस उद्दान लाड-व्यार से पाद-योग वर बदा रिया है, एक अपरिचित व्यक्ति व पाम चनी जाएगी। उन्हें उमके जान वा भाऊ ता है ही पर यह गाचकर कि वह सुधी रहगा या नहा, उन्का दु म द्विगुणित हो जाता है। दूसरी आर वर-पक्ष के गीतों म गाभा मजाबट और घूम घाम वा वषण मितता है। इसका कारण यह है कि वर, उमक पिता तथा भाता आदि को इस व त की प्रमनता है कि उनर घर म एक नग मन्म्य वी वृद्धि हागी, जा उनकी वग वति वा पुणित, पत्रवित और फनित बनाओगी। नीच गाना पया ना वष्य विषय व अनुमार विभाजन किया जाता है—

बम्बा-पक्ष के गीत

- | | |
|---|----------------------|
| १ पीरी चिन्गी के गीत | २ फनदान व गीत |
| ३ भात माँगन व गीत | ४ घना' व गीत |
| ५ मडप-गाडन के गीत | ६ तन-वदन के गीत |
| ७ पिन-तया दर्ई-वना निमग्रण' व गीत | ८ माय मघरा' के गीत |
| ९ मडप छाए जान व गीत | १० द्वारचार' व गीत |
| ११ चढ़ाए के गीत (बम्बाभूषण माँगन और पहनन व गीत) | १२ बयादान व गीत |
| १३ भाँवरा व गीत | १४ द्वार रासन के गीत |
| १५ बानी मितान के गीत | १६ 'ज्यादार व गीत |
| १७ बनवा व गीत | १८ 'गारी' |
| १९ बनी | २० बना |
| २१ घापी | २२ नवगा |

वर पक्ष के गीत

- | | |
|----------------------------------|---------------------|
| १ बरीभा के गीत | २ फनदान व गीत |
| ३ भात माँगन के गीत | ४ घना के गीत |
| ५ मडप गानन व गीत | ६ तन-वदान व गीत |
| ७ पिन तथा दर्ई-वना निमग्रण व गीत | ८ माय मघरा' के गीत |
| ९ पुरदन-भूरन व गीत | १० मीर-पन्नन के गीत |
| ११ बम्बा-पहनन व गीत | १२ निवरोमी के गीत |
| १३ नून राई उतारन के गीत | १४ उवटन व गीत |
| १५ बयन-धुलाई के गीत | १६ मीर मिरान व गीत |

१७ बन्ना

१८ गारी

१९ सुहाग रात के गीत

विवाह गीतो की उपयुक्त तालिका पर दृष्टिपात करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि अधिकांश गीतो का सम्बन्ध विविध लोकाचारो म है। य गीत प्राय औपचारिक ही होत हैं और इनम यह बतलाया जाता है कि विविध आचारा के समय कौन व्यक्ति क्या करता है। शास्त्रीय विधान के साथ लोक प्रथाएँ भी चलती रहती हैं और उन प्रथाओ के लिए य लोकगीत शास्त्र स्वरूप होते हैं। आगे एव स्वतंत्र अध्याय म 'लोकाचारो का विवेचन प्रस्तुत किया जाएगा और वहाँ इहाँ औपचारिक गीतो को देना पड़ेगा अतः पुनरावृत्ति को बचने के लिए उन गीतो को यहाँ नहीं दिया जा रहा है। इस प्रसंग म केवल उन्हीं गीतो को प्रस्तुत किया जाएगा जिनमे हास्य-व्यंग्य का चित्रण है अथवा गभीर एव ममस्पर्शी भावाभिव्यक्ति है।

गारी

वास्तविकता तो यह है कि विवाह गीता म 'गारी का ही साम्राज्य रहता है। ये 'गालियाँ' विवाह के प्राय सभी लोकाचारा म गाई जाती हैं पर भोजन के समय इन्हें विशेष रूप से महत्त्व दिया जाता है। ये गारी गीत एक ओर सुरुचिपूर्ण हास्य-व्यंग्य से युक्त होते हैं तो दूसरी ओर कुरुचिपूर्ण और अश्लील भी। कही कही तो य गीत अश्लीलता और अशिष्टता की पराकाष्ठा पर पहुँच जाते हैं। कनौजी म ही नहीं अन्य बोलियों म भी गालियों की संख्या बहुत अधिक होती है। यो ता कनौजी म लोक-साहित्य के अन्य रूपो म भी अश्लील साहित्य मिलता है, पर इन गीतो म अश्लीलता सबसे अधिक पाई जाती है। इनम पुरुष स्त्री की गुप्तेन्द्रिया का नामोल्लेख तथा रति श्रीडा, विशेष रूप से अवधानिक सम्बन्ध का निलज्ज वणन होता है। हम उन गालियो का विवेचन न करने केवल उन्हीं का वणन करेंगे जिनमे शिष्टता-पूर्ण तथा अथ गाम्भीय से युक्त व्यंग्य मिलता है। इन गालिया का व्यंग्य-रूप हमे वहाँ मिलता है जहाँ पर अभिप्राय तो प्रशंसा करना होता है परन्तु बाह्य रूप से ऐसा प्रतीत होता है कि वर के विविध सम्बन्धियो की निन्दा की जाती है। इन गीतो को एक प्रकार की व्याजस्तुति कहा जा सकता है। नीचे एक उदाहरण से यह बात स्पष्ट करने का प्रयत्न किया जाएगा—

धरे तुम सुनो केसु बलराम हमारो गारो प्रेम भरो ।

बुझा तुम्हारो कुती कहामें रूप मे हैं सिरमौरि ।

कुभारे ही में सडिका जाधो निकरी सजति छिनारि ।

हमारो गारो प्रेम भरो ।

बहिन तुम्हारो सहदरा कहामें रूप मे हैं, सिरमौरि ।

कुभारे मे भरनुन सग भाजो निकरी सजति छिनारि ।

हमारो गारो प्रेम भरो ।

ज्योनार

ज्योनार' गीत भोजन करते समय गाय जाते हैं। गागी गीता सन्तम अन्तर यह है कि इनमें पूर्ण रूप से गिफ्टता का निवाह किया जाता है। इसका वष्य विषय भोजन म परोस जाने वाल विविध व्यंजन का नामालम्ब होना है। ताप्य चव्य, लहू और पेय—सभी प्रकार के साद्य पदार्थों का नाम इनमें गिनाए जाते हैं। इन श्रेणी में आने वाले गीतों में किसी किसी में साद्य पदार्थों की संख्या ७० ८० से भी ऊपर निकल जाती है। एसा प्रतीत होता है कि गाने वाली स्त्रियों का इस विषय के जितने भी नाम पता हैं, वे सभी की गणना कराना उहा भून्तीं। कुछ गीतों में जहाँ भोजन कराया जाता है, उस स्थान की शोभा तथा वातावरण की भव्यता का भी वर्णन मिलता है। नीचे इसका एक उदाहरण दिया जाता है—

हरि जँउत है ज्योनार गामें सजनी सारी ।
 कुडनपुर की सोभा घाली हम ते कही न जाय ।
 छार छार लछिमी जहें जलमी बरन को तेहि प्राय
 यकीं हैं सलियां सारी ।
 चन्दन की चौकी बिछवाइ सोने ते मढ़याय
 मनि मानिक पावन में लगि रहे नजर नाहि ठहराय
 जगमगे तहें सारी ।
 मलमल के जहें विद्य विछीना तकिया बई लगवाय
 हरखु बाढ़ जिउ भारी ।
 कचन थार कटोरा कचन घोई को लोटा मँगाय
 गगा जल को परसि दधो तहें बाँहिंगिनि ते भरवाय
 है सीतल प्रति भारी ।

बनौ

विवाह गीतों में बनौ भी एक प्रमुख प्रकार का गीत है। इस प्रकार के गीतों की संख्या बनौजी में पर्याप्त है। इनका प्रधान विषय होना है विवाह के लिए सजाई गई वधू की शोभा का वर्णन। किसी गीत में वर्णन मिलता है कि क या सुन्दर रेशमी वस्त्र पहने है और अनक प्रकार के आभूषणों को पहन कर 'रनुक मुनुक' चल रही है। किसी किसी गीत में कया के अनुरूप वर न हाने का कारण उस माता तथा अन्य सम्बन्धी लोटा दना चाहते हैं पर 'बनौ' इसका विरोध करती है और कहती है कि यदि ऐसा किया गया तो वह विषपान करके मर जाएगी—

मेरी साडो रूप सरूप सामरी बर पाओ ।
 छज्जा ऊपर राजी बोलीं घर दीजी लोटाय ।
 परदा भीतर साडो बोली लाय जहर मरि जाय
 भँउरी डारों ये ही घर ते ।

छग्गा ऊपर माया बोली घर दीजी लौटाय
परदा भीतर लाडो बोली साय जहर मरि जाय
भँउरी डारो ये हो घर ते ।

एक गीत म सीता सूय से प्राथना करती है कि 'हे सूय ! धनुष बहुत भारी है और रघुनन्दन वृशकाय हैं ! वहीं एमा न हो कि धनुष उठान म उनवी भुजा म पटका लग जाए ।' राम सीता को आश्वासन देने हैं कि वे धनुष को तोड़ कर सीता से विवाह करने मे पूण समय हैं । सीता इस बात को सुनकर आनन्दित हा उठती है—

नदिया किनारे इक् सारस बोल इक बहुप्रा इक् आम रे ।
नप्र अजुध्या मे बुइ बर सुन्दर इक् लछिमन इक राम रे ।
सीपो ओ पोतो छिइकी धनुस परो उठकाय रे ।
जो यह धनुष उठामे रघुनन्दन सीता ब्याहि लइ जाय रे ।
हनाय घोय सीता सुरज मनार्मे सुरज बिनती हमारि रे ।
भारी धनुष पतरे रघुनन्दन बहिषां भुरि नहि जाय रे ।
काए को सीता सुरज मनाबी काए को बिनती तुम्हारि रे ।
धनुस टोरि हम खड बनार्मे ब्याहि तुमे लइ जाय रे ।
इतनी सुनि सीता मगन भइ हैं सीता रे जियरा आद रे ।
प्रब जइय हम राजा जसरय घर करिय अजुध्या को राज रे ।

बुछ गीतो म वणन होता है कि वर नदी के उस पार है और रस पार आन के लिए नाव चाहता है । उत्तर म कहा जाता है कि न तो यहाँ नाव है और न नाविक । यदि 'लाडली की चाह हो तो वर महोन्म्य अपने-आप चने आए—

नदिया किनारे दूल्हा ऐसो असवार है रे ।
डारो नाव नवइया दूल्हा चले आमरे रे ।
ना मोरे नाव नवइया ओ नार्ही खिवइया है रे ।
होय लाडिली चाह दूल्हा चले आमरे रे ।

इन बानी गीतो मे वर वधू के पूर्वानुराग की चाकी भी मिलती है पर वह प्रेम समय से पूण है । एक गीत म जब प्रेमी अपनी प्रेमिका का स्पर्श करना चाहता है तो वह कहती है—

ना छुइप्रा दूल्हा ना छुइओ दूल्हा प्रये तो हम हैं कुप्रारि ।
जय हमरे दाबुल संकल्प तवहीं हुइयो तुम्हारि ।

घोडी

यह गीत भी क्या-पदा का हाता है । इस कोटि के गीतों की सख्या बहुत कम है । इस 'वर की घोडी की सज धज, बनाव शृंगार तथा उसकी मनोहारिणी चाल का वणन होता है । वस्तुत य गीत वर की प्रशंसा की भूमिका प्रस्तुत करते हैं ।

वर विवाह करने के लिए यात्रा करता हुआ आ रहा है, उमका घाटी की शाभा इस प्रकार है—

बन्या की घोड़ी तेज बन में प्रचली टाड़ी ।

गरे सुम्हारे सोन की तोडा चमक सम्हार तेरी टाड़ी ।

अग सम्हारे मलमल की चलिया शगा सम्हार तेरी टाड़ी ।

‘बनरा

बनरा या बन्या सामान्यतया वरपण का गीत है पर कया पण में भी गा लिया जाता है। इस प्रकार के गीतों में वर की शाभा का वर्णन रहता है। उमका रूप रंग, नात्र-नयन सम्प्राभूषणा का इनमें आवश्यक चित्रण किया जाता है। उमका फिर पर मोर कान में मालती चकनी दुःखानियाँ गुरु ममान की जड़ीर अग में केमरिया जामा पगों में मगमनी जून घाटे पर चला तथा भाग्या की जाती माय में—यह है उमका एक श्रांती। किया गीत में वर भागा जा रहा है और लागा स पुकार कर कहा जा रहा है कि एक-दो-यकना। एक गीत में हास्य का पुट रहता है। इन गीतों के भावा में विविधता मिलती है। एक गीत में वर विवाह के उमाट में पूना नहीं समाता। उमकी शाभा अजब म्हार त्नी है—

रघुन-दन फूले न समाय सगुन मेरो हर-हरै ।

सगुन भरो घाइ गद

सिर सोहै झालरि को भोरा कलगी अजब बहार । सगुन०

माय उनके निलक बिरागी सिर सान को सौरा । सगुन०

श्रंग साहै अतलस की जामा पंग अजब बहार । सगुन०

कुन्द-आपुनिव गीतों में गायी का नाम भी आता है जिसमें कि चरणा वातन और कपडा बुनन का उल्लेख मिलता है—

तिली में सोर भयो भारी बन्या मेरो गांधी भयो है ।

आजा तो उइको चरखा चलाव आजी बिन गजी गाढ़ा

बन्या मेरो गांधी भयो है ।

बाप तो उइको चरखा चलाव अम्मा बिन बजी गाढ़ा

बन्या भरो गांधी भयो है ।

पियरी

इस काटि में व गीत आता है जिनमें घट वर्णन मिलता है कि वहिन के भात मांगन के उत्तर में उमका भाई अपनी वहिन के घर उत्तम में सम्मिलित होता है और पीसा बस्त्र (पियरी) भेंट करता है। वहिन का दम बदन के पहनन का तीव्र मानना रहती है। भाई यथाशक्ति भेंट करके वहिन को प्रमन करता है। इस प्रसंग के गीतों में भी ननक भाभी की कृपा का आनाम मिलता है। पना अपन पति का ननक के यहाँ कुछ भी भेंट में न जान के लिए बाध्य करना चाहती है। पर वह

उसका कहना नहीं मानता। कहीं-कहीं तो यह दितलया गया है कि अर्थाभाव के कारण वह अपनी ढाल-तलवार बच ढालता है और बहिन का सन्तुष्ट करता है। एक गीत में बहिन अपने भाई की प्रतीक्षा करती है, उसे उसकी अनुपस्थिति में मइय भ्रच्छा ही नहीं लगता। भाई आता है पर परिवार के अनेक सदस्या को पृथक्-पृथक् भेंट दान में असमयता प्रकट करता है, पर बहिन चुपके से अपन पास से वह धन जो उसने सास से चुरा कर रख लिया था, दे दती है और भाई सभी को सुन्दर-सुन्दर भेंटें अर्पित करता है—

तुम्हरो मइयो पिया हमे न सुहाय हमरे बिरन नहिं भ्राये ।
साबो न रनिया मोरो बसमदवायत चिठिया लियो तुम्हरे बीर की ।
रानो के बिरन चले भ्रामें ।

उहि रे बेस राजा गगा बहत है हमरे बिरन नहिं भ्रामें ।
उहि रे बेस राजा जमना बहत है हमरे बिरन कसे भ्रामें ।
उहि रे बेस राजा ठगवा बसत हैं हमरे बिरन कसे भ्रामें ।
उहि रे बेस राजा घुपा बहत है हमरे बिरन कसे भ्रामें ।
केबट बुलाय रानी नइया चलावो रानी के बिरन चले भ्रामें रे ।
बढ़ई बुलाय रानी टगवा कटावो रानी के बिरन चले भ्रामें रे ।
मलिया बुलाय रानी बगिया लगावो रानी के बिरन चले भ्रामें रे ।
भइया जो पूछ अपनी बहिन ते कित्तनो खरच तोरे माइए रे ।
सासु का चाहिय राजा लहर-पटोरा ननदी नवरग घुनरी ।
भने का चाहिए बिरना पावो कपडा हमकी तो पियरो धोति रे ।
बहनोई का भइया असिल घोडा इत्तो खरच मोरे माइए रे ।
जो के न होय बहिनो इतनो खरच हाथ पीरे करि आवई ।
सासु की चोरी ननद की चोरी खरच चलावो राजा बीर की ।
लके बचुका भइया मइए बठे जानो बजाज के पूत हैं ।
लके धली भइया मइए जो बठे मानो सराफ के पूत हैं ।
लक डब्बा भइया ऐसे बठे मानो सुनार के पूत है ।

नकटा

विवाह दाम्पत्य-जीवन की भूमिका है। अतः इस समय गाए जाते गीता में वर-वधू के भावी दाम्पत्य जीवन की चर्चा होनी स्वाभाविक ही है। इस दृष्टि से दाम्पत्य जीवन के सभी गीतों का अन्तर्भाव विवाह गीतों में ही हो जाता है। पति पत्नी के प्रेम का संयोग वियोग का तथा अर्थ विपत्तियों का वर्णन करने वाले गीतों को 'नकटा' कहा जाता है। एक गीत में पत्नी पति को उपालम्भ देती हुई कहती है—

सइयो साँझ के निकरे भ्राए हैं मोर भए ।

कउन बिलमाए कउनके के बस मे परे ।

सँउगन रितिसमाण जइपर धम र्थ करे ।
 सँउगन कएवइयें जइपर बनम कर ।
 मएवन ऊपर रतिषी कए मएष परे ।
 रतिषी मएषइय बनमा धम र्थ करे ।
 पतिषा विनि नती नएर लवर कर ।
 भइया छडि घामे बनमा प मार पर ।

एस भी बरन गात है जिगम पति म पना प्राधना कएती हुई कहुता है कि
 बहु परना न जाण । वर मएष जगम गाथ ही गहुता चाहता है । अन कहता है—

साकरी पति जइघी पिषा प्यार ।
 पतिषा कएवइया की मुमरी नीकरी दम होषी कएदार ।
 घरई में परे रतिषी प्यारे ।

कभी-कभी गगा बान भी मितना है जिगम पना कहुती है कि पति परना
 न जाण । वर मएष धकरी पीग कर और चगगा चना कर मुजर कर नगा पर रहुती
 अपने पति क गाथ हा । परना जाने म वहुत दुग है । जब पति परना रना जाना
 है ता पना क विण जावन भाए-नएष हा जाना है । बनन और ममदि हात पर भी
 प्रिय पति क बिना पर मव कुत्र महु-रनीन है । मएष भी उमरा भीषण मरार करन
 हुए प्रतीत हात है—

टाठ मएष महुनाय छकल राजा राम बिना ।

विरगिआ का पति क विभाग म बना हा बुरी मिति हा जानी है । एव साना
 पीना भी विभाग क कारण नती गुनात्रा —

ननन जल हरि जाय मुपि घाव पिषा का ।
 सोन क मएषन मुदना पराम मुदना परे छनमाय रे । जब०
 सोन क महुप्रा गणा जम पानी महुप्रा पर छनमाय रे । जब०
 घाना पचासो को विरिया मगाई विरिया परी छनमाय रे । जब०
 घुनि घुनि कसियन मेदा बिगाई मेजा परी विनल य रे । जब०
 पना पति म विदुक्ता है । वर प्रियतम की प्रताणा म मारी रात जागती है,

उमक माथ ही नीरक भी जलता है । मघ्या म प्रतीणा करना प्रारम्भ करता है और
 इसी म प्राण-वास ही जाना है फिर भी निर्मोना नहीं आता । एमक भाव इस
 प्रकार मुखरित हा जल है—

मिजइया मुनी स्वाम नहि प्राये ।
 हरे-हरे त्रिपना दीप जराये निगरी राति
 स्वाम नहि प्राए ।
 पुरय तरइया पछिम गद खदा मगा पिछनारे
 स्वाम नहि प्राए ।

ऊपर के गीत में स्त्री न तो आह भरती है न कराहती है। वह सीधा सादा वणन करती है, पर इसी में उसकी वेदना चरमोत्कृष्ट पर पहुँच जाती है।

विदा-गीत :

जब कन्या की विवाह के पश्चात् विदा हाती है तो उस पर गाए जाने वाले गीतों को कनौजी में 'विदा के' गीत कहा जाता है। इस अवसर के राजस्थानी गीतों को ओलू' भोजपुरी गीतों को गवना और मथिनी गीतों को समटाउनि कहा जाता है। इन गीतों में पुत्री के प्रति माता पिता का प्रेम उमड़ा पड़ता है। दूसरी ओर पुत्री भी अपने 'नइहर' के छूटने के मोह से आजात रहती है और वह अपने को विचित्र स्थिति में पाती है। विवाह के अग्र गीतों में आनन्द उल्लास एवं परिहास का बोलबाला रहता है पर विदा के गीतों में घोर विपाद की छाया पड़ी होती है। विदा के गीतों में कहीं तो माता के आसू छलछलाने हैं और कहीं पिता पुत्री को जाने हुए देखकर धीरज खो बैठता है और कहीं भाई बहिन को जाते हुए देखकर उमकी पालकी रोक्ता है। इन गीतों के वणन में पर्याप्त विविधता रहती है।

एक गीत में समुराल जाती हुई लड़की अपनी बाल्यावस्था से लेकर अब तक की कष्टमय दशा का वणन करती है। उसके जन्म से लेकर आज तक परिवार के सभी सदस्य दुखी रहे हैं। 'नइहर' के छूट जाने का उस बहुत दुःख हो रहा है। उधर माँ आई, माता पिता भी उसके अभाव में अपने घर का सूना सूना पाते हैं—

हम को लिखो है विदेस रे सुन बाबुल मोरे ।

जा दिन भइया तुम्हरो जलम भयो है भइ है सोने केरी राति रे ।

आजिहू बेम माइउ बस दबुलि बेस चउपारि रे ।

जा दिन भइया मेरो जलम भयो है भइहै बजुर की राति रे ।

आजिहू रोमें बाबुलि रोमें अजुलि रोमें चउपारि रे ।

तुम को तो बिरना मोरे दबुलि चउपरिया हम को तो लिखो है विदेस रे

हम तो दबुलि मोरी गगरी धेलना डुबत डुबत डुबि जाय रे ।

हम तो दबुलि मोरे सार को गइयाँ जहँ बांधी तहँ जाय रे ।

वगिआ के ज्योरे-ज्योरे निक्की पलकिया कोपल सबद सुनाय रे ।

अब का बोले सउति कोइलिआ छूटो बबुलि को देस रे ।

तहुरे बिरन मोरी पकरो पलकिया हमरी बहनि कहा जाय रे ।

धिआ पठ बबुलि घर को सउटे घर देखो ओपियार रे ।

घर मेरो बासो अगन तिधासी गुयर सुख मेरो सार रे ।

एक गीत में दिखलाया गया है कि माता विदा के समय अपनी पुत्री के रुदन को सहन न कर सकेगी और सम्भवतः उधर पुत्री भी अपनी स्नेहमयी माता को छोड़ कर न जाए अर्थात् माता सोत ही में पुत्री को विदा कर देती है। माग में वह जागती

है तो नदहर' व नागों का न दगकर आमपान करता चाहती है। इस गीत में उमर नदहर' व प्रति मातृ का व्यजित किया गया है—

धामनीम तर टाड़ी यगो माया बनेवा सण टाड़ि है रे ।
 लाय न लय मेरी बेटा परदमिन तुम्हरी बनेवा बटो डूरि है रे ।
 सोरत बटो की बतिया पदाम तावत कर धगवार है रे ।
 इस बन नागो बुमरी बन नागो तितार म पहुँची जाय है रे ।
 परदा लोति जय बटो जू देखो पुगो नदहर को बत है रे ।
 मइव को बोई नाइ बाप को बोई नाइ है रे ।
 मारि बटारि मरि जाठ तो मइव का बोई नाइ रे ।

किया गीत में माँ अपनी बच्चे की पापका व डट का पकट कर राना हूय सिपाई पटता है ता कहा बन्नि अपन भाई माता पिता और बन्नि व विषाण म दुग स दुगी हाकर गेनी बनपती और मिगरना हुई पाया जाती है। एक गीत में लटकी, उमर भाई और उमरी माता व दुग का मामिक अमिधकित दूई है माना को न्य बान का न्य है कि न्यन व्यय ही पुत्रा का ज म निया क्याकि विवाह फान पर आज बच्चे जामाना के घर जा रही है। गीत का मार्गणय है। 'बान अान में गुहिया का तथा मन्निया का मी छान निया। अपन पिता व घर का छान व ममुर व घर जा रही है। छान भाई न पानरा का डटा पन्कर वता कि बच्चे वही जा रही हो? अपने पगय और पगय अपने होन है यदा कनियुग का व्यवहार है, बहन यह उत्तर रती है। पुत्री का भजकर पिता त्राम व्राण है। मारा घर तय अंगिन राता न्या सिपाई पटता है। बन्ना-भा हूय पटना क्या नती? मरा पुत्र त वन्ना आया है अत म पुत्री का जम नती रगी क्योंकि न्य जामाना न जाता है मी तो 'नित उठि' पुत्र का जम दूंगो, वन्ना वधू नाकर मरे हृदय का भीतन करगा।

सुहागरान के गीत

किया व पन्धान वधू समुगल पहुँचती है और वही व 'सुहाग रात मना' जाती है। इस प्रसंग व भी अनका मात उपनयन हात है। न गीता में पति-पत्नी यहो कामना करन है कि मितन की यदू राति बटुत बही न जाव। एक गीत में मूय न प्रायना की गई है कि व उन्नि न न हा, चन्मा म अनुराय किया जाता है कि व अस्त न हों और राति का बटुत बहा बना दे—

धाम की सुहाग की राति बवा मुम उइयो ।
 बवा मुम उइयो सुरज त्रिनि उइयो ।
 मारे हिरव बिरत त्रिनि करिओ ।
 सुरग त्रिनि बलिदा आज बवा बरी यदू राति
 बवा मुम उइयो ।

सुहाग रात विवाह सस्कार की चरम परिणति है। अतः इसके साथ ही विवाह के गीत भी समाप्त हो जाते हैं।

मृत्यु-सम्बन्धी गीत

इस क्षेत्र में मनाए जाने वाले सभी सस्कारों के अवसर पर गाए जाने वाले गीत कनौजी में उपलब्ध होते हैं, पर अतिन सस्कार 'मृत्यु' अपवाद स्वरूप है। जब किसी की मृत्यु हो जाती है तो सगे और सम्बन्धी बहुत दुःखी होते हैं और मृत व्यक्त के गुणों का उल्लेख करते हैं। पति की मृत्यु पर पत्नी अपनी विविध समस्याओं का रो रोकर बयान करती है और पुत्र की मृत्यु पर माता भी अपने दुःख को व्यक्त करती है। पर इस अवसर पर कोई गीत नहीं गाया जाता। यह बात अवश्य है कि रोने में कुछ लयात्मकता आ जाती है पर उसे गीत का नाम नहीं दिया जा सकता। डा० मत्स्येन्द्र^१ और डा० ऋष्णदेव उपाध्याय^२ ने ब्रज और भोजपुरी में मृत्युगीतों के होने की बात कही है पर कनौजी में यह स्थिति नहीं है। सस्कार के अवसर पर गाए जाने वाले गीत कनौजी में नहीं मिलते।

मृत्यु सस्कार के अवसर पर गाए जाने वाले गीत नहीं मिलते पर कनौजी में ऐसे अनेक गीत हैं जिनमें मृत्यु का उल्लेख अवश्य होता है। एक सावन के गीत में भाई द्वारा पति के मारे जाने पर बहिन विलाप करती हुई कहती है कि—

की-की पहिरोँ हरी-योरी चुरिआ की प करों सिंगार ।
को अब छड़िय रौंड की मडइमा कौन कर पतिपाल ।
की की देहरिया ल बड़ठइश्री की के सहइश्री बोल ।

कनौजी में शांत रस के गीतों में मृत्यु के विविध रूपों का उल्लेख मिलता है। एक गीत में तो दिखलाया गया है कि मरणासन्न व्यक्ति के सगे सम्बन्धी एकाग्र होते हैं। वध बुलाया जाता है पर वह प्राणों की रक्षा नहीं कर पाता। सभी लोग विशेष रूप से माता और पत्नी रोती हैं। शव को चिता पर रखकर भस्म कर दिया जाता है और अंत में पत्नी से कहा जाता है कि जिस भगवान ने सम्बन्ध जाड़ा था उसी ने तोना भी लिया है। अब रोने से क्या लाभ है—

नगरी अजुध्या आज भई सुनी ।
कोटे ऊपर कोट उठाय दए कित्ता उठाए असमानो ।

१ डा० मत्स्येन्द्र—ब्रज लोक साहित्य का अध्ययन, साहित्य रत्न भंडार आगरा, १९४९ पृ० २३२

२ डा० ऋष्णदेव उपाध्याय—लोक साहित्य की भूमिका, साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद १९५७, पृ० ५९

सींग महल त गाना छुने छुटि गई बाकी नौ-नौ नारी ।
 घर बाहर क मव बुलाय सब छठर बाप महारा ।
 गठा मइया हाल बुलाय सब लइ आव बर दिगाय मोरो नारी ।
 छुषका धान छुषका धौ गण बर छोटि गण नारी ।
 हवा में ग प्रान निकरि गण मूषि गई छुषकारी ।
 पाए पहरि बासी निरिया रोव जा विधि गनि मोरी राम ने बिगारी ।
 धारि जने मिलि साट उठाई छपर चात्र माना ।
 गग बिनारे साट उतारी पूँकि दधौ गहन होरा ।
 हाट घर जइमे खदन लकडा कम जर लइमे घाग ।
 जारि पूँकि पहरमा बीहौं छोत्र घाट हनाई ।
 खली राम निरिया ममतामें अब का रोरो निरिया विचारी ।
 अब का रोरो निरिया बाबरा जिन भोगे जिन तारी ।

ज्ञान रस क हन गाना म नाटकविन मय का विद्यापूजा स्थिति का एग
 उद्देश्य म बर्णित किया है जिनम वि जीवन की निर्धारना का अनुप्य समझ मव
 थीर अपना ध्यान इस्वर की आर लगाए । पर म य क विना वन वन वान का
 गीता का मयु सम्बन्ध क समय नहीं गाया जाता है । यद्वा कारण है कि मयु मयु
 सम्बन्धी गान शायक क अन्तगत रखा गया है मयु गान क रूप म नहीं ।

ऋतु तथा पव गीत

भारतीय जनता प्रकृति का पुत्राग्नि है । प्रकृति क जगा मी त्य पावन म
 रक्षा का मित्रता है बसा अयत्र सुभ है । ऋतु और मयनों म जा पयितन गुवा
 वरन है उनम जो उपाय भग जाना है जगका अभिव्यक्ति बनोत्री तारगोता म
 उपनय हाँकी है । जिनम ऋतुओं और मार्गों म जा गीत गाए जाा है उर ऋतु
 गीत बना जा मवता है । इहाँ ऋतुओं म रमाए विभिन्न पव तग हाँकी दीपावली
 ब्राह्मि भा ब्या है । अतः इनम सम्बन्ध गीतों का अन्तर्भाव भी मी बय म किया जा
 मवता है । चारुमासा का ता मीया सम्बन्ध इनम है य । जग हन गाना का प्रमण
 वषण किया जाता है ।

चापुन माम में गाये जान वाले गीत

चापुन माम म गाए जान वाले गीतों का 'काग और 'हारी' बना जाता है ।
 जिन प्रकार रावन क गीतों म स्त्रियों के कठ म स्वर-नट्टी प्रवाहिन हाकर बातावरण

की आदतों को और भी आदर बना देती हैं उसी प्रकार 'फाग और होरी' वसंत ऋतु के उन्माद को द्विगुणित कर देते हैं। बनौजी प्रदेश में वसंत ऋतु में गीत स्वतः फूट पड़ते हैं। रात और दिन लोगो को फाग और होरी गान की धुन सवार हो जाती है। इन गीतों का प्रधान विषय राधा कृष्ण की प्रेम श्रीडा तथा रंग अबीर खेलने से सम्बद्ध होता है। कुछ गीतों में शिव का नाम भी आता है। सम्भवतः हाली के समय भग का प्रयोग शिव का होली के साथ सम्बन्ध होने के कारण ही आया है। इस अवसर पर राधा कृष्ण और शिव का स्मरण अस्वाभाविक नहीं है क्योंकि तीनों ही प्रजनन एवं यौन पक्ष के प्रतीक हैं। राधा कृष्ण ने प्रजनन को मूल रूप दिया है और शिव ने दाशनिक् रूप। होली फसल का पर्व है। इसमें मृज्जन का तत्त्व-दर्शन होता है। यही कारण है कि होली में नग्नता और अश्लीलता का प्रदर्शन होता है।

होली के समय गाए जाने वाले गीतों का दो श्रेणियाँ में रखा जा सकता है। एक में तो इस अवसर का श्रीडा विलास और दूसरे में योजपूर्ण गीत। इस श्रेणी के गीतों में महाभारत तथा रामायण के विविध युद्धों की कथा का लघु पर प्रभावपूर्ण वर्णन होता है। इसमें सीता वनवास और 'लक्ष्मण शक्ति' आदि मार्मिक स्थलों का अभाव नहीं होता। कुछ में उपदेश भी रहता है।

होली के गीतों में सबसे बड़ी विशेषता यह होती है कि इनका एक स्वतंत्र राग होता है। इनके गाने की पद्धतियाँ अन्य गीतों से भिन्न होती हैं। गीत में सभी सम्मिलित होकर गाने हैं और इसके लिए ढोलक शीका बाद्य-यंत्र पर्याप्त होते हैं। इन गीतों को सामूहिक गान (कोरस) कहा जा सकता है।

श्रीडा विलास की अनेक 'हालियों' में से एक यहाँ दी जाती है—

होरी खेल रहे नदलाल मथुरा की कुज गलिन में ।

अरे वहाँ ते आइ राधा प्यारी अरे वहाँ ते आए नदलाल
अरे वहाँ ते आए गोपी ग्वाल
मथुरा की कुज गलिन में ।

अरे पूरव ते आई राधा प्यारी अरे दलिया ते आए नदलाल
अरे पछिम ते आए गोपी ग्वाल
मथुरा की कुज गलिन में ।

अरे रंग तो लाइ राधा प्यारी अरे पिचकारी नदलाल
अरे भरि भरि मार गोपी ग्वाल
मथुरा की कुज गलिन में ।

अरे अद्विज तो लाइ राधा प्यारी गुलाल लाए नदलाल

घरे घुमि उझामें गोपी खात
मधुरा वा कुत्र गतिग में ।

इसी वग व शानी गीता म का म राधा कृष्ण व त्रेम का वर्णन भी मिलता

है—

बीज रग विहारो यत बांगुरी यत्रामें ।
जमुन जल भरन गद्ग तव विरज गारी ।
धरतो महिल भूतो गतिपन टारो ।
वन में वनमार नाच माहें वनचारो ।
शाकुन में बाहू नाच माहें राधा प्यारी ।
वेद पढ़न विरमा भूत भूत विरमचारो ।
मुनिपन व ध्यान हूँ धाले जजकारो ।

श्रीराम विनायक म दसर भाभी जात्रा गाता है रग मन्त्र और हांग-परिहांग
करण का भी उत्तम मिनता है ।

आजपूर्ण हात्रिया म विविध मुद्रों व प्रमसा का मञ्जीव निषण हाना है । भीम
तथा अजुन की बीरता तन्मण मघाद का मुद्र जटायु का मुद्र तथा अनुमान का
'मञ्जीवनी' जाना—य विषय एन गीता म बटुलगा म आन है । एन हात्रिया म योग
रम की मृष्टि की जाती है । भीम और बीरव व मुद्र का एन शानी म रग प्रसार
वर्णन मिनता है—

ताल बजाय भिम्म दहलानो ताल बजाय भिम्म दहलानो हरे ।

ताल बजाय भिम्म दहलानो वाडर गो धराना ।

पूसो अग भयो जव दूना तव कोचक घबड़ानो ।

ताल बजाय हरे ।

भिम्मा जाया तव उटि घोलो भद न तुमन जाना ।

तडि ल आत्र नू अघम अभिमानो तोरो वात निपराना ।

अइमी पन्क मारो धरतो में बड़त प्राण कीचक टहलाना -

ताल बजाय हरे ।

घरे मोयतराय कहें कर जीरो भद न बऊ जाना ।

ताल बजाय भिम्म दहलाना हरे ।

गोपी के अवसर पर गाए जाते वान कृष्ण एम गीत भी हान है जिसे वे बर्षीय
कहते हैं । इनमें मोन-नाम्य'वा की लकर अशनातता का प्रयोग किया जात है ।
स्त्रियों भी शानी-गात गाना है पर एनक गीतों म अय गीता का भांडि ही रग

होते हैं, हाली का त्रिशिष्ट राग उनमें नहीं मिलता। इनके गीतों में भी राधा कृष्ण के प्रेम का बणन मिलता है। वीर रमात्मक होलिया स्त्री गीतों में नहीं मिलती।

‘फुलेरा’

‘होरी’ और फाग के अतिरिक्त फाल्गुन मास में एक प्रकार के और भी गीत गाय जाते हैं जिन्हें पुत्ररा गीत कहते हैं। ये गीत फाल्गुन मास के शुक्लपक्ष की प्रतिपदा से लेकर पूर्णिमा तक गाय जाते हैं और इनको गाने वाली केवल बालिकाएँ ही होती हैं। संध्या समय जीव पूरी जाती है और बच्चे बातिराएँ मिलकर ये गीत गाती हैं। इन गीतों में किसी बच्चे की जावदयबता नहीं पाती। ये गीत सम्भोर भावों से परिपूर्ण होते हैं। इनमें बालिकाओं का माता पिता भाई बहिनो के प्रति प्रेम तथा माता पिता का उत्कृष्ट प्रति लाभ्यार ताडना ताडना की प्रतिश्रिया मायके का मोह—सभी कुछ रिमट कर व्यजित हो जाता है।

एक गीत में उरलग है कि बालिका अपने पिता के यहाँ ग्राम सत्वियों के साथ ‘फुलेरा’ खेलने जाती है। खेलने में इनकी तलबनी हो जाती है कि संध्या से प्रातःकाल तक खेलती ही रहती है। जब घर वापस जाती है तो पिता क्रोधित होते हैं तथा दण्ड देने के लिए छड़ी उठाते हैं। माता भी पत्तारती है। पुत्री हृदय प्रसन्न उत्तर देती है हे पिता! मुझे दण्ड देने के लिए चाप छली क्या उठाते हैं और माता भला बुरा क्या कहती है। मैं तो आप लोग की आश्रित चिडिया हूँ। चुनते बिना किसी दिन उड़ जाऊँगी। उड़ जान का आशय विवाह हो जाना है। गीत इस प्रकार है—

ऊँचे चौतरा चौलुटो जहा बेटी खनन जाय ।
 हो राधा भामिन बनबारी की ।
 खेलत खेलत मार भयो हे बाबुल के दरबाज
 हो राधा भामिन बनबारी की ।
 बाबुल काढ़ी साटुली हो माया ने बोले हैं बोल
 हो राधा भामिन बनबारी की ।
 काण कौ काडी साटुली पाए को बोने हैं बोल
 हो राधा भामिन बनबारी की ।
 आज बसेरो नीपरे कात बसेरो हे दूरि
 हो राधा भामिन बनबारी की ।
 हम तो तुम्हरी खोरई चुनत बिनत उडि जायें
 हो राधा भामिन बनबारी की ।

कुछ ‘फुलेरा’ गीतों में बालिकाएँ समुद्राल में मास के व्यवहारों की तथा बहू पर उसकी प्रतिश्रिया की विविध कल्पना की गई है। एक गीत में यह कहा गया

ये कि माना दिना के रात्र म मत्र कुत्र जा, मसुरात्र म गाम नरी मत्रन शरी । बहु रात्र त्रिन वाम कालगा और काम न कर पर रात्र गा । एक म्थी का माम उत्रा' 'बनन' दत्रा शक्ति शारा त्रम माग्ना चान्नी ये पर मत्र दम्त्र बकार जात्र है । नौ मन गहूँ विगाण और त्रनका एक 'तीन बनवाया । त्रन तीन मसुर क 'बदेना' के मुत्रग जान पर भी नरी बनना कु पों घा य त्रगत पर भी त्रनकु पदा ज्ञाना । तीर बीर उट जाना ये और बचा ती 'बत्र' का म्थान ती मिनना नी नना । बत्र विगिया कर रह जाना ये । मान द्रम प्रकार ये—

दग दग दाना डाटागी दूहोरी द्ये
 खलि नेदरी खलि तत्र री माई बागुल क राज
 फिरि दूरि ज्ञया मामुरे दूहोरी द्ये
 फिरि दूरि ज्ञयो तामुर तामु गिनन ना द्ये दूहोरी द्ये ।
 रानि विमाय पीमना त्रिन गावर की दूहोरी द्ये ।
 गुवर की त्रिलिया त्रनगि परि दूहोरी द्ये ।
 शीरो छत्रवन की मार छत्र विचार ना लग दूहोरी द्ये ।
 दोरा बिलन की मार विनन विचार ना लग दूहोरी द्ये ।
 दोरी पत्र की मार पत्र विचार ना लग दूहोरी द्ये ।
 दोरी करग की मार करग विचार ना लग दूहोरी द्ये ।
 दोरी परजाउन जाय परज्ञया विचार ना मिन दूहोरी द्ये
 नौ मन गहूँया विमाय दूहोरी द्ये ।
 तीरा बनाप्रा दूक मान दूहोरी द्ये ।
 पनिदा भरन की पूत्रि निवरी बगर म दावे ताल ।
 तान कुप्रा मी गिरी परी दूहोरी द्ये ।
 मन्दिवा ने पुत्र मविद्याप्रा निररत जाध ताल ।
 ती गिरी पकराप्रा तान दूहोरी द्ये ।
 मसुर का बटप्रा मुत्रगि गत्रा दूहोरी द्ये ।
 मन्दिवा की उपरिया मुत्रगी मर्द पाकनि जाध सोत्र ।
 मसुर क कृप्या दूरि गण त्रन न घुपर ताल ।
 मन्दिवा चुकरिया दूरि गण मर्द घुपरत घ्राय सोत्र ।
 बटरा बटरा बत्रि गण दूहोरी द्ये ।
 पूत्रि रति गदे विगियाय दूहोरी द्ये ।

असुर उठ गीत्र म 'दूहूँ' का बत्रा हा व्यग्य मत्र वित्र मीवा गया है । पुत्रग म मन्दिवा कुत्र मरात्रात्यक गीत्र नौ मिनन ये त्रिगण मी द्यपन भात्र क विचार म

चन्द्रमा से प्रार्थना करती है कि वह प्रकाश वितरण करे पर देवर के विवाह में वही स्त्री चन्द्रमा से अनुरोध करती है कि अघेरी रात कर दे। भाई के विवाह में वह साप बिल्छू नदी, कुआ तथा 'गुलह' जाति के बाधक न बनने के लिए प्रार्थना करती है और देवर के विवाह में ठीक इसके विपरीत। इस प्रकार इन गीतों में स्त्री का अपने 'मायके' के लोगों के प्रति अनुराग तथा समुराल के लोगों के लिए उपेक्षा का भाव व्यक्त होता है। इस प्रकार के गीतों में से एक गीत यहाँ दिया जाता है—

आजु जुहा उजियारी रहिओ सो बीरना चढि ध्याहन जइहैं ।
 सपवा तुम बाबीं मे रहिओ सो बीरना चढि ध्याहन जइहैं ।
 बोछी तुम डक पसरिओ ।
 नदिवा तरि सूखत जइओ ।
 फुजना तुम श्रीघत जइओ ।
 गुलह तुम रहा तिमिटिओ ।
 बीरना तुमरी कइसी दुलइआ ।
 बहिनी री जइसे सोन चिरआ ।
 पीरना तुमे पीसत कइसे ।
 बहिनी री जइसे चदन जाटा ।
 बीरना तुमे पोवत कइसे ।
 बहिनी री जइसे पीपर पत्ता ।
 बीरना तुमे परसत कइसे ।
 बहिनी री जइसे राजा के भोजन ।
 आजु जुहा जधियारी रहिओ देउरा चढि ध्याहन जइहैं ।
 सपवा तुम रहा में रहिओ देउरा चढि ध्याहन जइहैं ।
 बोछी तुम डक पसरिओ ।
 नदिवा तुम बाढत अइओ ।
 गुलह तुम रहा कइलिओ ।
 देउरा तुमरी कइसी दुलइआ ।
 भउजी री जइसी कोने मुसरिआ ।
 देउरा तुमे पीसत कइसे ।
 भउजी री जइसे धोखा को दाग ।
 देउरा तुमे पोवत कइसे ।
 भउजी री जइसे सरी धपरिआ ।
 देउरा तुमे परसत कइसे ।
 भउजी री जइसे भस को सामी ।

कनौजी लोकगीतों का विश्लेषण एव मूल्यांकन

कि अरे रामा हीरा जडो रा-दूव मोतिन की माला हे हारी ।
कि अरे रामा सोने के धारन भुजना परोसो रामा हो रामा ।
कि अरे रामा जेमीं ननद जू के भइया तुम्हारे पर पइया हे हारी ।
कि अरे रामा सोने के गडुअन गगा जल पानी रामा हो रामा ।
कि अरे रामा गोत्रो ननद जू के भइया तुम्हारे पर पइया हे हारी ।
कि अरे रामा पात्रा पचासी की बिरिया लगार्ई रामा हो रामा ।
कि अरे रामा रघो ननद जू के भइया तुम्हारे पर पइया हे हारी ।
कि अरे रामा पूजन चारा की सेजा विछार्ई रामा हो रामा ।
कि अरे रामा सोबा ननद जू के भइया तुम्हारे पर पइया हे हारी ।

इन गीतों में प्रेम के त्रिविध रूप के भी अन्तर्-वर्णन मिलता है। एक गीत में त्रिविधिनी स्त्री पति से आगमन की प्रतीक्षा करती है। वह साधती है कि वर्षा के आगमन पर सभी घटाश्रा के परदेश गए पति वापस आ जाते हैं बदली उमड़ धुमड़ कर आ गईं पर मरू पति ही नहीं आए—स्याम नहीं आए गईं स्याम बदरिया।

एक त्रियुक्ता नायिका स्वप्न में अपने पति का आगमन करती है। उस नात होना है कि उसका पति योगी हो जाएगा। पति के त्रियोग सुख का लाभ उठाने के लिए वह भी योगिनी बन जाना चाहती है—

सपने में सपनी सइया जोगी भए हैं हमऊ जोगिन हुइ जाय ।
जोगी के लाले लाल बपडा हो जोगी के लम्बे लम्बे केस ।
जुगिया बजार किगिरी जोगिन गाव महार ।
हमऊ जोगिन हुइ जाय ।

सावन के करुणा पूर्ण गीत

इस ऋतु के गीत स्त्री जीवन के दुःख और बेचिनी की अति दर्शन करने वाले होते हैं। स्त्री का समुराल में भाति भाति के कष्ट भिन्न है जोर 'तन्हर' की स्मृति उसके हृदय को कचोट जाता है। इन विषयों को लेकर भारत के सभी प्रदेशों में गीत मिलते हैं। नदहर का धार धार स्मृति आने के कारण गढ़वाल में इन गीतों का खुद गीत कहा जाता है। खुद का मामा यता तो स्मृति अथ विषय जा सकता है पर खुद शब्दों के भाव को गूण-योजना करने में स्मृति शब्द जग्यागत है। कनौजी में इस प्रकार के गीत बहुत भावपूर्ण तथा प्रभावशाली होते हैं।

समुराल में अत्यधिक कष्ट के कारण एक गीत में स्त्री को मायके की याद आती है। वह अपनी माता के पास अपने बुलाने के लिए मदद भेजती है। पहले माता पुत्री को बुलाने में असमर्थता प्रकट करती है। याद में भाई बहन को लेने जाता है

धीरे उमड़े कष्ट न पाता है, लीर उर वह अपनी माता न अपनी बहिन की दुःखा का वणन करता है। पुत्री का दम म्विति न। गुन कर माता आश्रय न आकर कहती है कि उसका पुत्र कुपुत्र निकल गया—

जो तुम माना मोरी धरम की हुइयो सायन थीर पद्वयो ।
 बाप तुम्हार घेटी देत क राजा आऊ मण परदम ।
 जेठो बिरन घेटी घनिया का लाभो नित उठि जइय सगुगारि ।
 लहुरा बिरन घेटी निपट आरौ गदो नार दखि हिराय ।
 ऊंचे चडि चडि बहिनो गेय आज धिग्न मरो प्राय ।
 आइ गई दलिया प्राइ मण बहुरया घंठा मर नइया तपत विद्राय ।

बहि लय माया ज की बात ।

माया तो बहिनो मारी अन्न न पानी भउजा कही पलाग ।
 घइठो न बहिनो मोरी मचिया जा टारी बहि तब सामु जो की बात ।
 सामु तो बिरना मोर अइयो गिरवइनि साउन बसना दय ।
 माया अगार जनि बहिओ बिरना पट मारि मरि जाय ।
 भउजो अगार जनि बहिओ बिरना आऊ नइहर रहें जाय ।
 बहिनो अगार जनि कही बिरना ओऊ सगुर ना जाय ।
 ऊंचे चडि चडि माया हर आज घिया मारी आव ।
 छू छी है दलिया छू छे बहुरया छू छू ह पत हमार ।
 उतरौ न दलिया उतरौ बहुरया बटो पून तपत जिद्राय ।

बहि लय घंटा जू की बात ।

बहिनो तो माया मागे अइत राव जम मघा क घू द ।
 दही तो माया भोगी अगो मइली जइस दिवाल का लस ।
 कपहा तो माया मारी अग मन्न जस तलिया का घोकट ।
 निकर न पूना तुम निपट बरूता बहिनो राउन कहत छोडी ।
 लाभो न माया मारी दाल तरपरिया दस मारि घिया दय ।

उपयुक्त गीत में माया बरना की भट्टी में अलना दुःख भा अलनी माता क कष्टों को आर पूरा ध्यात करती है। उस गीत का निरुक्त है कि उमक दुःखा की कहानी को सुनकर माता आत्मघात कर लगी। अतः वह भाई को माता से उमक दुःख को न कहने क लिए बरूती है। अपनी माया का भी उम विना है। अतः वह भाई से दम बात का भी अनुरोध करती है कि वह माता से जाकर मुझ न कह अथवा उसका उपशम होगा।

कुछ गीतों में वणन मिलता है कि उम क गरी मानी हाय आन पर भाई का सम्मान नहीं किया जाता और जब वह अनक बहुरया का मंत्र क लिए साता है

तो मादर के साथ उतवा स्वागत किया जाता है और उसकी बहिन की विदा भी कर दी जाती है। इस प्रकार क गीतो म स एन गीत नीच प्रस्तुत किया जाता है—

हरो हरो मोरर पियरी हे माटी रनियां महल लियाए जी ।
उडो न बापा जाव दतिनवा बीर लयर लइ आबी जी ।
बागा बिचारे उइन न पाए बीर ठाड दरवार जी ।
बीर भाए कुछी न लाए सास ननद मुख मोरी जी ।
हायन मेहदो पायन बिछिया कइसे मिले राजा बीर जी ।
घोष डारो मेहदो उतारि डारी बिछिया लिपिटि मिलो राजा बीर जी ।
ऊचे चडि चडि माया हेर मेरो घिया नेरे कि दूरि जी ।
छूछी डूलिया छूछे कहरवा रुठे बहिनि जी के बीर जी ।
आधो न पूता घुटग्रन बइठो बोलो बहिनि जी की बात जी ।
बहिनो को हाल न पूछी माया बहिनो को हाल मुनि छतिया फट जी ।
बहिनो के कपडा अइसे बने हैं जइसे चउका को पुतना जी ।
बहिनो के केस अइसे बने हैं जइसे कुकुर की पूछ जी ।
बहिनो के असुआ अइसे गिरत हैं जइसे मघा के बूँद जी ।
अइसे दुल पुता तुम्हरो बहिनो को रोउत कइसे डोली जी ।
करी न माया मोरो गरई गठरिआ बहिनो चलन हम जाय जी ।
बीर आए सब कुछ लाए सासु ननद हसि बोलो जी ।
हायन मेहदो पायन बिछिया कइसे मिले राजा बीर जी ।
घोष डारो मेहदो उतारि डारी बिछिया लिपिटि मिलो राजा बीर जी ।
राधो न बहू मोरो मोतो छर भातू अउर गँहुन की रोठि जी ।
सारे उहनेई मिलि जेउन बइठे सारे विदा की कही तो जी ।
सजि गई डूलिया सजि गए कहरवा सजो मइया जो की बहिनो जी ।
न हीं नहीं बु दियन मेघा बरस बहिनि कइस घर जायें जी ।
डूलिया भोज कहरवा भोज भोजत बहिनि घर जाय जी ।
ऊचे चडि चडि माया जोहे र मोरी घिया नेरे कि दूर जी ।
लाली लाली डूलिया उघार परे हैं हमत पुता घर जाए जी ।
माया भेंटी बहिनिया भेंटी भेंटी सग सहली जी ।

इन गीतो म सास ननद द्वारा लिए जान वाल दु लो का भी ममस्पर्शी बणन मिनता है। जब पति 'परन्ध चला जाता है तब तो साम ननद और भी अधिक निदयता दिखनाती है और जब पति वापस आता है तो वे उस स्त्री पर चरित्र भ्रष्टता का आरोप लगाकर किरिया (चरित्र की परीक्षा) के लिए उस विदश करती हैं। कनौजी लोत्रगीता म जहा नी 'किरिया का प्रसंग आता है, उसका सून पात सास

ननद द्वारा होता है तपस्वान पति अपनी पत्नी की पगीता तथा है। मावन व इन गाता म बुद्ध म सा स्त्री का माग तन मरवा ही चलता है। एग गीत म उतम मित्रता है कि एक स्त्री जब गावा क महान म पुना नूनन क विग जाना चाहता है पर साम तन उम एग क गान एक काम बननाना जानी है और उम जान म गाना है। अन्न म नना शननी दूद वा का उमक त्वर म मरवा चलता है। जब पति परमम म नोचना है और उम अपनी पना की तुम म पु का पना चनता है वा बहु वटून नुवी हाना है। माना और बनिन एक दूमर रिवाह करव न क विग कती है पर अब दूमर रिवाह करव वा अप वा वटू मागा वा जाना अघररर ममभता है। गीत हम प्रकार —

ढढवा पिपर मरिआ गण हँ टिगानता रिगानता

अरे का मामू हमऊ गी जाय ।

जो बहुआ मारी झुलझा की साधिनी चकिया पंग धर जाय ।

चकिया जा वोमि उठाव धरि दीनी कहा सामुन अर हम जाय ।

जो तुम बहुआ मोगी झुलझा का साधिनी गूढग पाय धर जाय ।

अर पनियाँ नर धर जाय ।

पनिया भरि क धनउचो धरि दाना कही सामुन जब हम जाय ।

जो तुम बहुआ मारी झुलझा की साधिनी रमुई मचे धर जाय ।

रमुई लचि विरका धरि दीनी कहाँ अब सामू हम जाय ।

जो बहुआरि मोगी झुलझा की साधिनी गहना उनार धरि जाय ।

गहनो उनारि ढढवा धरि दीनी कर्ण सामू अब हम जायें ।

एक अर झुलि दुमरा अर झला निगर रिउरा दाग मारि ।

बरतर मारा पिपर तर मारा अरर जमी हरी दूव ।

बरहें धरत रिवा बनिता त लउते धर तर नशा है अमर ।

माया दउरी लरक नूजक की बहिनी लइ ठढा पाणि ।

माया देवा बहिनिया दखी गौरा धना कटू न रिवाय ।

तुमरी तो धना पूना चकिया मघाना दृशना लगाद देर ।

चकियन चकियन हम नयि आण धना कटू न रिवाय ।

तुमरा तो गारी धना मइक गई हँ चिना का रचा ह विद्याह ।

तार हम दये सररजे दखी गारी धना कटू न रिवाय ।

तुमरी तो गारी धना झुलझा का मरिआ रिउरा न डारा ह मारि ।

माया जा आद बनिनिया आद करी न पूना रिउतार ।

काण की पूना मार अनमन धनमन रचित्री में दुमरा रिआव ।

चन्ना गुरज अरमा धनियाँ जो छुगीर्या रनन ममुगारि ।

साबी न माया मारी जुगिया क कपना हमऊ जुगिया हूँ जाय ।

सावन क इन बरणापूण गीता म रत्री जीवन की यत्ना मुखरित हुई है। बनौजी प्रदेश म पाए जान वाल गीती म य गीन सबसे अधिक मार्मिक हैं। इन गीती को उच्चकोटि के कायों म मह उपूण स्थान मिल सकता ह।

टेसू और झु भिया के गीत

सावन मास के पश्चात कार्तिक मास म टसू और झु भिया क गीत गाए जात है। टसू बालका का एक प्रकार का खेल होता ह और इसी प्रकार झु भिया बालिका का। य खेल बालक बालिकाओ क अ प्र खला स भि त हाने है और इनक गीता म कुछ विशेषता पय भाव व्यंजना भी हानी ह। बचिन्प इनकी बहुत बड़ी विशेषता मानी जाती है। जय मल जैसे बबडडी या और छोटे भाटे शिशुओ क खेला म तो बबल बाणी विलास ही होता है। अत हमन उन खेला क साथ गाई जान वाली पकितया पर यहा विचार नहीं किया है, क्योंकि उनम गीति तत्व का निता त अभाव रहता है, साथ ही उनम कुछ भाव बशिष्टय भी नहीं मिलता। टेसू और झु भिया के गीता पर नीचे पयक पयक शीपका म परिचय दिया जाएगा।

टेसू

टेसू' एक प्रकार का विशारो का खेल होता है। जवान भी इसम सम्मिलित हो जाते हैं। इसम सत्र लाग भिन कर कार्तिक मास क शुक्ल पक्ष म पूरे प द्रह दिन तक टेसू मागन जात हैं। भिक्षा मागन के समय जा गीत गाए जाते हैं उन्हें टेसू क गीत कहा जाता है। इसम सभी लाग भिनकर गाते हैं। अत सामूहिक लय का ध्यान रखा जाता है। खेल खेलते हुए किसी क द्वार पर जाकर इस प्रकार गीत आरम्भ किया जाता है—

टेसू जाए आउन दोजी खेले पमर दु गार।
बठक दोजी री ढाल की तरवारिन आदर लेय।

इन गीती म विनक्षणता ही प्रमुख विशेषता ह। विनक्षणता क साथ क्षीण कयावस्तु भी रहती है। इसी कारण अय खेल क पया स इ ह अलग श्रेणी म रखा गया है। उन खता म ता एक ता पकितया भी रहा करती है। टेसू क एक गीत म कथा है—काई कहा गुलैद जाने गया। उसन कुछ तो साथ और कुछ को भाली म बांध लिया। रक्षक क द्वारा पकडे जान पर उनन एक जहीर को बुलाया। अहीर की घोड़ी ने रक्षक को पदाड दिया और तत्र वह रक्षक परियाद के लिए दिल्ली गया। पर दिल्ली तो बड़ी दूर है। अत वह चूल्ह की आट म छुन गया।

इन गीता म एन पद म एक बात का वर्णन रहता है और दूसरे म दूसरी बात का। इस प्रकार असम्बद्ध को सम्बद्ध करके इन गीती री योजना की जाती है। अनेक गीत

वे गा लन व बाज जय टमू गगन वाता व। कुछ मिल जाता है ता एत ग व इम प्रकार कहन है—

बड़ो दुआरो बड़ी छटरिजा यहा जानि व टसू आण ।
मडन मडन राता फन बन पून कवनार ।
सदा यपरिआ अन्नी फन जा म हाथी भुज दुआर ।

शुभिया

त्रिग समय बाजत और गुवा नम गात " उमा समय रातिबाण शुभिया व सव व माध शुभिया गीत गातो " । इन गाता म टग गीता की भांति विलक्षणता ता रहनी है पर इसकी लो म एन विपत्ता यह रहती है कि य मवात्तात्मक हात हैं । एक गीत म उन्नत है कि एक पत्रत नहको व दुपट्ट व तात न पकट दिया । यह तात स मनचाहा माग नर छात्तन व विण अनुरोध करता है । व उमग तात वसिन्द्रा और गुनरी का पून मागता है । इस पर सडका उत्तर देनी है कि इन वस्तुआ का दन म यह अगम है—

उनर सगुर वा सगर घिटना गुप्रना पकरो दुपट्टा खीचि ।
छाहा छाहा हम सगर घिटना ज मागो ता दय ।
मांग तो माग तात वगिदजा अउर गुतरि को पूत ।
तात वसिन्द्रा सरि गजी मुअना गुतर फुल आधिगत ।

इन गीता म माता और पुत्री व मवातों द्वारा अनक विषया का प्रस्तुत किया जाता है । कथा पुत्रा पूछती " — " माना ! भाई व विराट म क्या क्या मिता ? भाभी कसी ? उमर गुण अगुण क्या है ? माना व उत्तर म बनी अम्भुन बातें रहनी है ।

विनक्षणता व माग ही माध कुछ एम गीत भा मित्रन हैं जिनम स्त्री व माध माता पिता, भाई भाभा साम सगुर ननर आदि विविध व्यवहारा का वणन रहता है । य गीत किसी न किसी मन्त्र या का आश्रय नकर गाए जात है । अन इनम दृश्य का रम भा आकता है और माध ही माध विचामा भाव भा रहता है । टग गाता म और शुभिया गाता म विषय का दृष्टि म यही अंतर है । य गीत नी टमू गाता की भांति हा भरन पूर्णमा तक गाए जात है ।

बाग्दमासा

बनौजी प्रेम व साहसता म बाग्दमासा बड़ा ताक प्रिय है । य उनु गीत प्रेम व विषय प त की अभिवक्ति स मन्व घ रगता है । इसम विषय उ म स

दुःखी नायिका पर रूप व विविध मासा का जो प्रतिक्रिया होती है, उसी का वर्णन किया जाता है। प्रत्येक ऋतु और मास उपयोगियों के लिए तो युग का संचार करता है पर विधागिया के लिए वही दुःख का अतल सागर बना जाता है। इन गीतों में मासों अर्थात् प्रकृति की गति गतिविधियों का वर्णन होता है, पर वह वर्णन आलम्बन रूप में होकर उद्दीपन का कार्य करता है। जिस प्रकार मस्तकृत साहित्य में प्रवास कथन के लिए मदाश्रय का छंद का विशेष रूप से प्रयोग होता है उसी प्रकार ये लोकगीतों में वारहमासा का बहुलता से प्रयोग होता है। परिनिष्ठित साहित्य में जो स्थान पट ऋतु वर्णन का है वही स्थान लोकगीतों में वारहमासा का है। परिनिष्ठित साहित्य में भी कभी कभी वारहमासा का वर्णन उपलब्ध होता है। हिन्दी साहित्य में आमतौर पर अथवा प्रसिद्ध ग्रंथ पद्यावत में नागमती के नियोग का अंतर्गत उसका वारहमासों की दशा का मजीब चित्रण किया है। उसी प्रकार ही मजीबता लोक साहित्य के इन 'वारहमासों' में भी मिलती है। कनौजी में पर्याप्त संख्या में वारहमास उपलब्ध होते हैं।

एक वारहमास में स्त्री का पति परदश गया है। अपना पति के विधाग के कारण वह सर्व दुःखी रहती है। प्रत्येक मास अपने निजी ढंग में उस पति का स्मरण कराता है। उसकी चिन्ता जाती ही जाती है और किसी प्रकार भी धय नहीं कर पाता। विधागिनी की वारहों मासों की दशा का चित्रण कराने के लिए यहाँ एक वारहमासा दिया जाता है—

चत मास चिन्ता अति वाढी प्रान रहे चित लेले ।
 बइसे घोर घरों मोरी सजनी बिन हरि मोहन देले ।
 बइसाल मास रितु लागी रो सजनी सब कोई मडिल छाये ।
 हमरे तो केसु बिदेस छाव रहे हमरो मडिल को छाव ।
 जठ मास रितु लागी रो सजनी चौलित पभन झकोरे ।
 अइसी पमन घल जिस बासर आ अग करि टोरे ।
 असाढ मास रितु लागी रो सजनी चौलित वादर घरे ।
 रिजली चमके कोई न सँदरल रिमिक्कि मिमिक्कि जल बरस ।
 सावन मास रितु लागी रो सजनी सब मति झूला झूल ।
 हमरे तो केसु बिदेस छाव रहे हम झूलुआ बइसे झल ।
 भादों मास रितु लागी रो सजनी चौलित अधिरिया छाई ।
 मोर की बानि पपिहरा बोले दाहुल बचन सुनाव ।
 क्वार मास रितु लागी रो सजनी सब कोई दान लुटाव ।
 हमरे तो केसु बिदेस छाव रहे हमरे को दान लुटाव ।
 कातिक मास रितु लागी रो सजनी सब कोई गगा हनाय ।
 हमरे तो केसु बिदेस छाव रहे हमरे को गग हनाय ।

अगहन मास शिव सागा री मजना मय मलि गउन जायें ।
 हमरें तो बरन बिन्दम छाव रह हमरा गउना का लय ।
 पूग मास शिव सागा रा गउना जाइ बहूत गनाय ।
 हमरें ता बरन बिन्दम छाव रह हमरा जाइ बरन मूय ।
 महा मास शिव सागा रा मजना बउर ल आई ।
 हमरें ता बरन बिन्दम छाव रह हमरें बउर का लय ।
 फागुन मास शिव सागा रा मजना लय मलि हाग लने ।
 हमरें ता बरन बिन्दम छाव रह हम हारा बइम लने ।

इन बारहमासा म रियासिनी शिवरा अवन पति का शिवरा रा बगन करता है । कभी न परमेश गण पुत्र प्रियतम का मन्त्र आता है । शिव निममना का पत्न्यास करके वह अपनी प्रियतमा न विवाह का शान कर । एत बारहमास म शिवशिव प्रियतम क नाम उठत न आता है । उक्त का द्यु बाग का उत्तरदायि न शिव मया है शिव मधुपुरी जातर उक्त का द्यु बाग क शिव शिव परें शिव क शिवरा नायिका का बाग परत कर न जाय । बारह मास प्रनामा म खीन जान हैं और नर हवे मास म स्वय उक्त आन है और अपा शिवन द्वारा सब मन्त्रिया क नया का लय करत है—

उषी भार त मधुपुर जाय कहेया का लयाय मजना ।
 तब लगि ऊषी मधुपुर जहें बानन मास अगाढ़ ।
 एष ली मारा बाग अघनिधा दूज विद्या पर म ।
 ताज मह क्षिमाक्षिमा बरने साउन अघिन अदस ।
 भागी मास भवानिक सजना बान निग अधिपरिया रानि ।
 दामिनि दमक बोधा लपक मितिवा प शिवरा घवहाय ।
 बरान मास साहि अशिक लगि रहो विद्या न आये मार ।
 जा भर घर हान क हृदया जइम रनता में शिव लगाय ।
 कानिक पूरनमासा की सत्र लगि मय हनाय ।
 हाथ जाति क दुका मार जलम सुपल हुन जाय ।
 अगहन मारी ठाडी अगनया घर घर उपज घान ।
 घकई चकवा कहलि करत हें जल मागर मगधार ।
 पूम मास पुन बनिवा पूनी गुप्रना वाली बाते ।
 जा घर हान बार क हृदया गुप्रना का डरन मारि ।
 महा मास में जाइ मरत ह हम व रहा न जाय ।
 फागुन मास में उक्त अयारा मलिवा हाग लल ।
 जा घर हान बारे क हृदया डरता में अनर गुलाय ।

छत मास में फूली चमेती भँउरा रहे सुभाय ।
 प्रथ न भँउरा लोटी-पोटी जिघरा की तपन युभाय ।
 बइसाय मास में बँसवा बटडती बँसवा बटाय के बगला छुती ।
 बगला छुवाय के खिरकी बटडती झुकुअन आव बयार ।
 जेठ मास की लरी दुपहरी हम प चलौ ग जाय ।
 जाय पही बारे बलमा ते बहिया पररि लइ जाय ।
 बरहेंते जब तिरहो लागो सखियन मिले ब हइया लाल ।

पहले ही कहा जा चुका है कि 'वारहमासे ऋतुगीत होते हैं । कनोजी प्रदेश में इतना वर्षा ऋतु में विशेष रूप से गाया जाना प्रचलित है । सामान्यतया ये प्रत्यक्ष ऋतु में गाये जाते हैं ।

'विरहा

वियोग का वर्णन करने के लिए वारहमासे अधिक लोकप्रिय हैं । इसमें बड़े विस्तार से विरह वेदना व्यक्त की जाती है । सक्षय में विरह वर्णन के लिए कनोजी प्रान्त में अत्यंत प्रशंसा की भांति ही एक जय गीत का प्रयोग किया जाता है जिसे खिरका कहते हैं । इसकी विशेषता यह है कि अत्यंत सक्षय में ही इमगे गभीर से गभीर भाव की अभिव्यक्ति हो जाती है । कुछ विरह तो बस दो पत्रिके के आकार में ही होते हैं परंतु कुछ में अस्मात्त दीर्घ आकार भी होता है ।

एक विरह में कृष्ण की प्रतीक्षा में वियोगिनी राधा की प्रार्थना हो रही है उसका चित्रण इस प्रकार है—

स्पाम नहि आण आई स्पाम चरिया ।
 छाई चारिउ ओर देखो कारी अधियरिया ।
 चमके रहि रहि बरिनि जिजुरिया ।
 सन सन सन सन चलत बयरिया ।
 तपत इत बसभान दुलरिया ।
 अ गुअन भोगत धानी चुनरिया ।

विरहो में वियोग की दशा चित्रण तो यन्ता ही है इससे साथ ही स्त्री के भीतन्य उसकी कामोद्दीपक जग पावट तथा विशय रूप से योग्य के उभार का भी वर्णन रहता है । एक विरह में वर्णन किया गया है कि स्त्री का मोदय तभी तब मोहक होता है । जब तक वह प्रचंच वाली नहीं होती—

बडी नीकी लाग गाय बरवाई तो भुँइ परती होय ।

बडे नीक लाग गोरी जुबनवा जब लो सडिकबा न

बनोत्री विद्या के घर निराम करने करने पूरा सुरती हा गई है। उनकी विद्या ता ना गया है पर प्रति गीता उन नया आया है। पनि म मित्रन के प्रतीक्षा म और विद्या म उमरा गीर व ना पर गया है। पर घरवा न तथा गाव जान म्म वात का मम हो गी जानन। वध कथा है कि पिंड राग ली गया। पर य का नगी कथा कि वह गीत कथाय हा ग है। उन भाव का व्यक्त करने क लिए यह विद्या गाया जाना है—

विद्या विद्या रत्न विद्यार्थि नई दक्षिणा चक वही विद्याराग ।
गाव क लागया मरण नहि बूझ नई है मवनता क जाग ॥

एक सिपारी योवनावस्था प्राप्त कर रही है। उमका योवा उभरता जाना है और कपड़े रंग हाउ गाव है। उम दश वात हा कहा म नका का अनुभव हाता है। अन म क शपती भानी से जपती कठिनाई हा कान करती है व्यक्त करती है—

तत्रिया की यतिप्रा में कइम कही मउती मार कही ना जाय ।
पर क पगुनता का मित्र चालिया में आमी न जुवता समाय ॥

कभी-कभी इन विद्या म अभावता ना आ जाती है। मित्र क अतिरिक्त इन विद्या क गीता म नामविश्र सामाजिक राज्यातिर तथा आर्थिक प्रतिविया की अभिवृत्ति ना हाता है। मर्यादा क कारण विद्या गाव का स्थिति पर मित्र म इस दम प्रकार का ना जाती है—

मृगा क मार विहारा विमर्षि गग्रा भूलि गई कजरी कथार ।
रवि क पारी क धार जुबनवां उर ना कर्मजया म पौर ॥

सत गीत

रतों क अमर पर गाव जान वात गीता हा सत गीत कहा जाना है। उन गीतों का मध्यय विरोध रूप म स्थिया म क वराकि बनोत्री प्रत्य म प्राय स्थिती ही अन रमता है। तात्र (हगिनातिका व्रत) 'नरक' करवा चौथ और विरोध रूप म नवरात्र आदि रता म स्थिया गीत म गगन शपना मन वाउल फन प्राप्त करना चाहती हैं। इस अनिश्चित गति म जागन क व्रत गतिजया का ना स्थिया अनुष्ठान करना है और ली क मरि म लकन हाकर गाव गानी नूद रात्रि भर जागता है। रात्रि म व गाव हाकर वठे ता शायद जागना कगिन ना जाण। कुछ पुण्य ली वी का व्रत रमता है और उह मगन कहा जाता है। व मगन राग भी ली के

गीत गाते हैं। व्रतगीतों में देवी के गीत गृहलक्ष्मण स्थान पर होते हैं। व्रत आदि देवी का परिचय दिया जा रहा है।

देवी के गीत

देवी के गीतों को दो भागों में बांटा जा सकता है। एक वह जो स्त्रियाँ घर में तथा पास के मन्दिर में गाती हैं तथा भजन लगाने हैं। दूसरे गीत वे जो 'जात' (यात्रा) में गाये जाते हैं। स्त्रियाँ और पुरुष जात करने जाते हैं अर्थात् देवी के किसी एक मन्दिर में मण्डिता के लिए जाते हैं जिन्हें लिए सम्प्री यात्रा करनी पड़ती है। यात्रा की विविध कठिनाइयाँ तथा दया व एतद्वय का वर्णन ही इन गीतों का वर्ण्य विषय होता है।

य गीत विशेष रूप से चन्द्र तथा वज्र'र में 'नवरात्र' में गाए जाते हैं। नवरात्र व्रत चन्द्र तथा वज्र'र के गुणन पदों की प्रतिष्ठा से सम्बन्धी तत्त्व मनाया जाता है। वनोजी में इस व्रत को 'नौ दुगा' कहा है। इस दिना रात्रि जागरण भी किया जाता है और स्त्रियाँ गीत गाती हैं तथा नाचती भी हैं। इस प्रश्न में मत्त मातका (मात देवियों) की पूजा की जाती है। इन सात देवियों के प्रति पक्ष शीतला देवी की भी पूजा तथा व्रत का अनुष्ठान किया जाता है।

शीतला देवी के गीत

विक्रिया विधान चषक का एक राग मानता है पर लोक विश्वास में उसे शीतला देवी' कहा जाता है। इतने भयंकर रोग का जिम्मा शारीरिक तपन अपने चरमोत्कर्ष पर हाती है शीतला नाम गुन कर आश्चर्य होता है। सम्भवतः इसके मूल में यत्र भाव है कि मनुष्य की प्रकृति हानी है कि वह भयंकर से भयंकर वस्तु को सुन्दर नाम इगलिन देना है क्योंकि उक्त वास्तविक नामाचचारण से ही उसमें भय का संचार हो जाता है। इसी प्रकृति के परिणामस्वरूप इस भयंकर बीमारी को शीतला देवी कह कर पुकारा जाने लगा हो ता कोई आश्चर्य नहीं है। चेषक की भयंकरता ही ने इसे देवी का रूप दिया है।

जब बच्चों के चेषक जागती है तो स्त्रियाँ शीतला देवी से बच्चे की रक्षा की प्रार्थना करती हैं। उसी के प्रथमा भी करती है जिससे कि वह प्रसन्न होकर उसके बच्चे को स्वस्थ तथा नीराग करे। एन गीत में वे शीतला का बहुत सम्मान करती हैं। उनका वन चले तो वे उन अपने वन में ल आए और उसका भोजन आदि की सुन्दर व्यवस्था भी करें—

पामों तो लामों यहि देस में सीतली की।

जो मेरी सीतली का भूखा चगत है भुजना पामों

यहि देम में सीतली की
 जो मेरी सीतली का ध्यागा लगत है गङ्गा पियामें
 यहि दस सीतली की ।
 जा मेरी सीतली की तलवा लगत है बिरिआ रचामें
 यहि देम में सातली की ।
 जो मेरी सीतली की नींग लगत है मित्रिया मुआमें
 यहि दस में सीतली की ।

स्त्रिया जीवना की अथ व्याख्यान करती है । व अम गुड यम्मु का सदन
 कराना चाहती है पर वो भी यम्मु गुड रूप में उपनयन हा रहा हानी है । यहि व
 उस दूध रिलाना चाहती है ता उमर मन्व व म उ से दूध बाग की चिना से कि उत
 टू जान क पहन हा वने न गाय क गतन वा गुद म रम क जूठा कर दिया है ।
 इसी प्रकार अथ वस्तुआ का भी स्थिति है । का र वाई से जूठा कर रता है—

सीतला महरानी की जइ जग बोला ।
 गठआ का दूध मइया कइम विषाम यदरा न जारा है गुठारि
 की जग जग वाली ।
 साठी क चाउर म या कइम चढ़ामें चिइ न टार है गुठारि
 का गइ जइ वाली ।
 गगा का नीर मइया कइमे चढ़ामें मधुरी ने डारा है गुठारि
 को जइ जग वाली ।
 बारी का पन मइया कइमे जगामें नउरा न टारगे है गुठारि
 को अग गइ वाली ।

अथ दबियों के गीत

जीवना क अनिरिक्त अथ स्त्रिया का पूर तया प्रगम्नि क पर्याप्त गीत अथ
 लय हान है । एक गीत म अनक दबिया का माध हां गाथ अलम गिनना है—

अन्धे की फतमती आग गण पहाणमनी
 कालिका मारी मइया यही बन ।
 सान के चारन भुजना बनाण जीव की फतमनी
 जेइ गण पहाणमता कालिका महरानी यही बन ।
 सान क गङ्गा गगाजन पाना पोत्रे की फतमनी
 पा गइ पहाणमता कालिका महरानी यही बन ।

पाना पचासी की बिरिया लगाई रचिब फूलमती
रचि गई पहाडमती कालिका महोरानी यही बन ।
फूलन बारी की सेजा बिछाई सुइबे की फूलमती
सोय गई पहाडमती कालिका महोरानी यही बन ।

विभिन्न वस्तुओं की प्राप्ति करने के लिए स्त्रियाँ इन गीतों में देवी को अनेक वस्तुएँ अर्पित करती हैं। इन गीतों की प्रश्नोत्तर शैली रहती है। उदाहरण के लिए एक गीत दिया जाता है—

काए के काजे मइया धजर नारियर
काए के काजे मइया भरि भरि दोना ।
दूधा के काजे मइया धजर नारियर
पूता के काजे मइया भरि भरि दोना ।

(इसी प्रकार अन्य वस्तुओं का भी उल्लेख करती हैं।)

गीत में यह भी कहा जाता है कि देवी माता ने उनकी प्रार्थना को स्वीकार कर लिया और उन्हें वरदान देकर सन्तुष्ट कर दिया। उन्हें दूध और पूत दोनों की प्राप्ति हो गई—

दूध तो दओ मइया भरि दुघाडी ।
पूत दओ भरि गोदी मोरी मइया ।

‘भगतों द्वारा गाए जाने वाले देवी के गीतों में भी देवी की प्रशंसा की जाती है। यद्यपि भी देवी से भाँति भाँति की सांसारिक समृद्धियों के लिए याचना करते हैं। देवी के ऐश्वर्य का भी इन गीतों में वर्णन मिलता है। देवी के मंदिर में जलने वाले दीपक के प्रसंग से सम्बद्ध एक गीत प्रस्तुत किया जाता है—

उजेरो री मइया दिअना का साँत भई ।

काए को दिअन काए केरो बाती काए के दिअना जरे ।

सोने के दिअन कपुर केरो बाती सुरई के दिअना जरे ।

देवी के ऐश्वर्य के साथ-साथ उसके पराक्रम के गीत भी पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं इन गीतों में देवी द्वारा अनेक असुरों का वध किया जाता है। देवी भक्तों पर सत्त्व कृपा करने वाली दिखाई जाती है। उसके लगे ‘भक्तों के सक्दों को दूर कर देते हैं। इन सगूरों की भी गीतों में प्रशंसा मिलती है। देवी के अतिरिक्त अन्य देवताओं जैसे सूर्य, शिव, कृष्ण तथा राम का यशमान भी इन गीतों में मिलता है। धार्मिक भावना से सम्बद्ध जितने भी गीत हैं उनमें सम्बन्ध में यदि समग्र रूप से कहा जाय तो वे सारे

देवता तथा देवियों का व गुण म अधिष्ठ मान्य व गुण म गुणा है । मरुत पक्षे पर प्रायः कर्म वाले पर व सभी अत्र पक्षी 'महायज्ञा' हैं प्रायः करत वाला ब्रह्मना ही निम्न प्रवृत्ति का ब्रह्म त हा । जात व गीता म देवियों का कर की भाँति 'आगु' ताव निम्नार्थ गई है ।

काम काज करत समय गाये जाने वाले गीत

काम-काज करत और राग्यो चला हूँ गाये जान वाले गीता का कामकाज के गीत या विषय गीत कहा जा सकता है । यद्यपि लार गार्हपत्य मर्मणों ने न्त प्रकार व गीता को 'महायज्ञा' माना गया है । हिन्दू म इग प्रकार व गीता का अभी कोई विषय नाम नहीं मिला है । इन लारगाता का प्रचार करत वाला बहुत बड़ी मनोरंजनात्मक मर्म वाला रहे हाने । यही कारण है कि उहाँ का काम करत समय गीतों व गाए जान का प्रचार विषय जिमम वि काम करत वाल गीत की उमम म पचावट की ओर ध्यान ही त है । यह मानवनात्मिक कारण है कि किमी रग्य की ओर ध्यान दन म उमकी अधिष्ठता का अनुभव हीन लगता है और ध्यान न दी पर गाता उसकी अधिष्ठता का जान ही नहीं होता । अतः त लार का अधिष्ठ अनुभव न करे और अरना काय प्रमत्ततापूर्वक करे, 'मर्म मित व गीत बहुत महूँ रूप' है । इन गीतों से अरम का परिहार हो जाता है । बनीबी प्रत्य म गाये जाने वाल इग प्रकार व गीतों को चरम की गीत राग्य व गीत पमन वटाद व गीत गाता बाजन व गीत, निरवाही व गीत कोट्ट व गीत चरम व गीत—वर्गा म रगा जा सकता है ।

काम काज करत समय गाये जाने वाले गीतों व पक्ष विषय म बहुत विविधता रहती है । इनम रामायण महाभारत व अनर मासिक प्रमणा से सम्बद्ध विषयों को लकर गीतों की रचना हुई है । विषय की दृष्टि म लार कह गए कायों म सबद्ध गीतों में परम्पर मर्म की काँ सोमा रेगा मही लारो जा सकती, क्योंकि एक ही प्रकार व विषय को लकर इन सभी अवमरा पर गाये जान वाले गीत उपरव्य हान है । कला गीता का मद्रहकर्ता इन गीता व मर्म व म बजत इनता ही कह सकता है कि उसने अनुक गीत अनुक अवमर पर गाते हुए गुना है । इग प्रकार व प्राय सभी गीत एक जैसे ही हाने हैं । इन गीता म जिम काय म व सम्बद्ध हान हैं उनका भाई उन्मन नहीं होता । चरम व गीत अवमर ही इमने आसाद हैं क्योंकि उनम चरम चाने की आवाज मूल का बाता जाना आँि का भी बान होता है । इन गीता की प्रवृत्ति को स्पष्ट करत के माय ही विषय विस्तार को बचान व लित पक्ष पक्ष वग बना कर उनका विम्लपण किया जाएगा । विषय विस्तार को बचान के लित सभी वर्गों का परिषय न करेकर बवल दो वर्गों का परिषय गीत किया जाता है । यह तो कृत् ही जा चुका है कि वष्य विषय की दृष्टि से वर्गा विषय अतर विविध वर्गों के गीतों म नहीं है । अतः पक्ष पक्ष वर्गों का परिषय दना आवश्यक भा नहीं है ।

चक्की के गीत

चक्की को वनोजी तथा अय बोलिया, जैसे अवधी और भोजपुरी में 'जतसार भी कहा जाता है। अतः इन गीतों को 'जत के गीत' भी कहा जा सकता है। चक्की के गीत श्रम निवारणार्थ गाए भी जाते हैं पर साथ ही साथ वे पीसने वाली स्त्रियाँ के मन को प्रेम, करुणा और उदारता से भिगोर कर कुटुम्बिका के असाध्य व्यवहार से उत्पन्न मन के विकार को भी निकालने रहते हैं। जत के गीतों के एक एक शब्द स्त्री-सदाचार की नींव की एक एक ईंट है। इन गीतों में करुणा रस की बड़ी ही मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है। इनमें कहीं तो वियोगिनी की कराह और कहीं बध्वा की असौम्य मनोवृत्ति का सागर उमड़ता है। और कहीं सास और ननद उमके जीवन की नरक से भी अधिक भयावह बनाती हुई दिखती पड़ती हैं। स्त्री जीवन की इस कष्टना के अतिरिक्त रामायण तथा महाभारत के कथानक को लेकर भी अनेक गीतों की रचना हुई है। चूंकि इन गीतों का स्त्रियो से ही सम्बन्ध है, वे ही इसे गाती हैं। अतः रामायण और महाभारत के कथानक प्रसंग का ही इनमें अधिक स्थान मिला है। सीता वनवास तथा सीताहरण तो चक्की गीतों का मानो अनिवार्य विषय है। वनोजी की एक कहावत में 'सीताहरण' विषय चक्की का श्रेष्ठ विषय माना गया है। इस विषय के अंतर्गत पीसने वाली की पॉन्तता और वह कौनसा अनाज पीस रही है इस पर भी ध्यान रखा जाता है। सामारण अनाज पीसने वाली का 'सीताहरण' माना हास्यास्पद ही है।

'सीताहरण' प्रसंग की एक गीत में इस प्रकार दिखिया गया है—

रथ तो रोकत जात जटाई ।
 विप्र रूप धरि धाम्रो राउत भिच्छा मांगन जाई ।
 कुडरी बाहर भई जानकी रथ प लेत चढ़ाई
 रथ तो रोकत जात जटाई ।
 की की बिटिया काह नाव हे कउन लिए है आई ।
 मुजबस निरपति राजा जसरथ तिन के सुत रघुराई
 रथ तो रोकत जात जटाई ।
 तिनको तिरिया नाव जानकी हरे निसाचर जाई ।
 अत कोई होव रांमा बल मे हम को लेय छुड़ाई ।
 रथ तो रोकत जात जटाई ।
 अगिन घान जब छोड़ी राउत पल गिरे हहराई ।

१ रामनरेश त्रिपाठी—कविता कोमुनी (ग्रामगीत), नवनीत प्रकाशन लिमिटेड, बम्बई, १९५५, पृ० ४५५

२ विसवे को बोदी ओ गइवे को सीताहरण'

तुलसीदास^१ भन्नी मगधाना राम त बलिप्रो जाई ।

रय तो भोजन जान जगई ।

एक गीत में गीता का सम्पन्न बन में त जाई है । वहाँ त हूँ प्यास सपत्नी है और व सम्पन्न ग बन्नी है कि या तो मुझे पानी दियात्रा या मास कामा । सम्पन्न पानी मन जान है और गीता मो बानी है । सम्पन्न अन्तर पाकर पानी व दोन को वग में लक्ष्मी दस है और स्वय अयोध्या मोर जात है । राम व पानी की बन् गीता व वग स्वय पर गिन्नी है और वे जान जाती है । सम्पन्न को अनुसम्पन्न दस कर बन्नी है कि यदि व बनमा कर जाने तो मैं त्रै अन्तर पान का आजीर्ण^२ दनी । एक अन्य गीत में पुत्री तथा माता के वार्तागत द्वार, स्त्री व पुत्र का वगन किया गया है । पुत्रा का मगुगन व स्वयन में भी गुण प्राप्त नहीं होता । बन की लक्ष्मी की भाति उमका शरीर पुन रहा है । त्रिग प्रकार वीरन का वसा व दित होना गृह्या है उमा प्रहार भय व कारण वह भी गन्ध कीन्ती गनी है—

बहिन राम की की प्राति सग न साई जानत नाह ।

बाण की माया जगम दया है बाण बाण की दया बिगम

सग न साई जानत नाह ।

हृगन तियन की जगम दयो है गुण की दयो बिगम

सग न साई जानत नाह ।

गुन तो भाषा मारा मयनउ नाह दुग त ब्रुश मगर ।

सग न साई जानत नाह ।

जहम बन की लक्ष्मी पुनत है तहम पुन मरीर

सग न साई जानत नाह ।

जहमे विपर की पठा दुनत है तहम दुन मरीर

सग न साई जानत नाह ।

यदि ममय रूप में लक्ष्मी व गीतों का दया जाव ता यह निश्चय निश्चयता है कि जीवन व मममग भन्नी भाषिक पदपुत्रा पर इनक द्वारा प्रकाश पहता है । इन गीता में विभिन्न कथात्मकता भी गनी है । कथानक ता नाममात्र का हा रहता है पर त्तमें अनिश्चयता माव उमा प्रकार हाता है जमे मिर्छा क ममन म पून । लक्ष्मी क गीतों में तुलसी और बन्ना की अनिश्चयिता हाती है व कथा की मलि करतें है । कोमलता मधुरता और चिरम्बायिनी प्रमदित्पुत्रा—^३नर गुण है । भाषों की गान घारा प्रवाहित हाती है उतात्रता तो उनम सावन पर भा नटा मिलती है ।

१ माकगीतों में प्राय तुलसी मूर कबार यानि की गान लगी हाता है पर वाग्मव में व गीत इन कवियों क नदी है ।

'रोंपा' तथा 'निराई' के गीत

'रोंपा' तथा 'निराई' के समय गाए जाने वाले गीतों तथा चक्की के गीतों तथा अय बाय बरत समय गाए जाने वाले गीतों में भेदक रेखा नहीं खींची जा सकती। इन गीतों में भी विद्योगिनी के दुःख तथा सास-जनक आदि द्वारा दिए गए बन्धों का वणन मिलता है। चक्की के गीतों की अपेक्षा इन गीतों में कहना का भाव कम मिलता है। कुछ गीतों में हास्य व्यंग्य भी मिल जाता है। सम्भवतः हमका कारण यह है कि चक्की का गीत गाने में या तो स्त्री अकेली होती है और अधिक से अधिक दो। इससे इन गीतों में गम्भीरता अधिक मिलती है। रोंपा तथा निराई में पूरा समूह का समूह रहता है। अतः सामूहिक प्रवृत्ति में उन्नाम का आ जाना स्वाभाविक ही है। इन गीतों में सीता बनवास का स्थान पर सीता विवाह को अधिक वर्णित किया जाता है। नीचे दिए गए गीत में सीता विवाह का सद्योप में वणन कर दिया गया है—

कि एजी मास मास खलवा हँ ठाडे इक महुआ इक आम ।
 कि एजी उदतर ठाडे बुद्ध परदेसिया इक लछिमन इक राम ।
 कि एजी सिउ को पूजन खली सितलदे सख सलियन के सग ।
 कि एजी की ही तुम कोई बाट बटोही को रे परदेसी लोग ।
 कि एजी ना हम हँ कोई बाट बटोही ना रे परदेसी लोग ।
 कि एजी हम दोऊ राम लछिमन राजा जसरथ जू के पूत ।
 कि एजी नौ मन सुनवा जनक मगाओ धनिम धरो बनवाय ।
 कि एजी कोई धनिम की टोरि दिखाव सीता को ध्याहि लइ जाय ।
 कि एजी धनिम को टारन राम जो खले हँ लछिमन ठाडे मुसक्याय ।
 कि एजी कामल गात उमरि भइया धोरी बहिया मुहकि ना जाय ।
 कि एजी बहिया रे बहियां जनि करी लछिमन फिरि पाछ पछिनाव ।
 कि एजी धनिम टोरि नौ खड करे हँ सीता को ध्याहे लए जाय ।
 कि एजी सीता की ध्याहि अवय पुर लइ गए घर घर बजत बधाइ ।
 कि एजी मास मास खलवा हँ ठाडे इक महुआ इक आम ।

इस गीत से ज्ञात होता है कि लोक कवि ने इसमें रामायण की प्रचलित कथा से पर्याप्त अन्तर रखा है। जनकवाटिका के स्थान पर आम और महुआ का वणन है। लोक जीवन के सुपरिचित वृक्ष आम और महुआ का उल्लेख स्वाभाविक ही है। अतः पुष्पवाटिका का वणन न करके लोक कवि ने आम महुआ को स्थान दिया है। शिव के धनुष के स्थान पर इसमें जनक ने सोने का धनुष बनवाया है। रामायण आदि ग्रंथों में लक्ष्मण राम के भक्त और सेवक के रूप में दिखाए गए हैं पर इसमें लक्ष्मण राम की शक्ति पर आस्था नहीं रखते और उनका परिहास भी करते हैं।

काम काज के गीनों में मध्यकालीन तथा आधुनिक जीवन के चित्र भी मिल जाते हैं। लोकगीनों में कृषक जीवन को ही श्रेष्ठ बताया गया है। कहावतों में भी यही भाव मिलता है कि खेती उत्तम है और नोकरी निवृत्त होती है। एक सवागानक धीन में किसान तथा सिपाही अपने अपने जीवन को अच्छा बतलाते हैं पर अन्त में सिपाही का हार खानी पड़ती है और वह सोचना है कि किसान ही हम सब अच्छा है। गीत इस प्रकार है—

गुरु अपने की सुमिरि के घर सरसुनी ध्यान ।
 जब उठि बोल सिपाही तब का कहै किसान ।
 दस बिदेस हम ना जाय
 अपने घर उपजो जब धान
 सब कुरमा मिलि बइठे खाय ।
 सास सकारे सीब चना ।
 ऊपर नार डुसाव घना ।
 इत्तो बात किसान ने कही
 तब सिपाहा प रही न गई ।
 खाये कपूर लीग को जोडा ।
 पहिरे सज गजोना घोरा ।
 घो साईं जोर नहि पायी ।
 तुम्हरे खत की टोर ऊन ।
 वहाँ धरामे तुम्हरे मूड ।
 पबजन मारि आग लइ चल ।
 इत्तो बात सिपाही ने कही तब किसान प सही न गई ।
 जगा बेंचि क पइसा दोन ।
 तब ताजा तुरकी तुम सोन
 आग दारि बिसाही हाट ।
 कबटू न सीबी परि क साट ।
 लरिका बार देख सपना ।
 की घर रह कि सनिगर अपना ।
 मेहर अन्त तुम अत रही ।
 रोय घोष दोनों परि रही ।
 इत्तो बात किसान ने कही तब सिपाही प सही न गई ।
 भागे माम बट बटु सर्दा ।
 आधी रान चराबी बर्षा ।

है। एक विशेष जाति के गीतों का एक विशेष राग भी होता है। नीचे कुछ जातियों के गीत दिए जाते हैं :

अहीरों के गीत

वनोजी प्रदेश के अहीर जलई (यथा) वे उपासक होते हैं। कृष्ण, राम, शिव आदि की उपासना तो साथ ही साथ वे करते ही हैं। अथ देवी दन्ताओं से सम्बद्ध गीतों पर तो उनका एकाधिकार नहीं होता पर 'जलई' के असो पर उनका पूरा अधिकार होता है। जसा म 'जगता', 'महकू क अनक युद्धों की प्रगसा उनकी उपासना तथा उनके गुणा का वणन रहता है। जगता और महकू जलई' क सहायक हैं और वे प्रेत योनिक मान जाते हैं। एक 'जस' म बतलाया गया है कि 'जलई लौंग का लाम्बी है।' अत उसी को लेकर वह प्रमान होता है। इन असो म लघु कथानक भा रहत हैं। एक गीत म बर्णित है कि 'एक बार जगता' ने 'लगर खगिया' स यन के लिए दही मगाया। उसने दही के नाम पर एक छींट नहीं ली। उससे कहा गया कि उसकी भैंसे मार दी जाएगी, वह फिर भी नहीं डरी। जगता न बलुआ 'महम्मा' 'सुन्तान', 'भुन्तान तथा चलात्'—याच घोरा को 'खगिया की दाढ़ म पीछा उत्पन करन के लिए भ्रमा। दाढ़ म पीछा उत्पन होत ही खगिया' बहगियों म दही लखा कर लाती है और परो पठती है। जगता दही स्वीकार नहीं करता पर पीछा को हट जाता है। जगता की क्षमाशीलता का वणन निम्नांकित पवित्यों म किया गया है—

बहिगी दहिआ भराय घली जगता से जाय लगर खगिया ;
जगता नेक हरो डाढ़ की पीर बहिगिन दहिआ लेव उठाय ।
जा तो ससुरी भव दहिआ छिन्क ना लेव ।
नटिनो क घोरा हरो डाढ़ की पीर ।

जसो क अतिरिक्त अहीरो का एक बड़ा प्रसिद्ध गीत बिरहा भी है। पीछे बिरहो की श्रुतु गीतों म चर्चा की जा चुकी है। पर वे बिरहे इन बिरहो से भिन्न हैं। इनम अहीर एक मूख के रूप म चित्रित किया जाता है।

अहीरो के एक बिरह म दिव्याया गया है कि अहीर-पत्नी के जीवन उभर रहे है। वह अपनी पत्नी से बहुत प्रेम करता है अत उसक स्तना को वह पीछे समझता है। पीछे की दबा वह जानता है। अत नीम की छाल पीस कर उन पर लगाता है। इस बिरह म अहीर की मूखता का परिचय दिया गया है—

गोरो के जुबना हुमसन लागे जसे हिरनिया के सोंग ;
मूरिल जाने कुछु रोग उठत है घिसि क लगाव नीम ।

एक अहीर अपने बिरहे में बरतना करता है कि राम की अपनी सगुराल से बहुत प्रेम है। अतः लक्ष्मण के रक्षवाली बरतन पर भी चुपचाप से वे अपनी सगुराल को नीबू भेज देते हैं जिससे कि वहाँ उनकी तरकारी बचा। उस दिन बात का भी पता नहीं है कि नीबू की तरकारी बनती भी है या नहीं। बिरहाँ दग्ग प्रकार है—

राम की बगिया सीता की फूलवारी ।
 लक्ष्मण दिउरा बर ती फूलवारी ।
 करि रहे निबुआ लटकि रह्यो डारो ।
 टोरि टोरि पठामें सगुरारो ।
 उन निबुआन की बन तरकारी ।

घमारों के गीत

कनौजी में घमारों के भी काफी गीत मिलते हैं। इन गीतों को जिस राग से गाया जाता है उस चमरा राग कहा जाता है ये लोग नाचकर भी गीत गाते हैं। नाचन वाला स्त्री बेग धारण करता है। ये लोग गाते समय त्रिवाड, डोलक और 'बिला' बजाते हैं। इनके गीतों में समाज की खरी आलोचना भी होती है। घमारों का एक मनोरंजक और रहस्यपूर्ण गीत यह है—

मारे डारें बटौली तारी अलियां ।
 बिरमा बस कीन बिस्नु बस कीने ।
 रिसि मुनि बस कीने बजाव के बसुरियां ।
 काम बस कीने बिरोध बस कीने ।
 हरि बस कीने लताप के छतियां ।

घमारों के गीतों में राम के मम को जानने को महत्वपूर्ण बतलाया जाता है। सांसारिक ऐश्वर्य राम भक्ति के बिना व्यर्थ है। कुछ गीतों में सामाजिक मर्यादाओं और पारिवारिक उत्तरदायित्व के निर्वाह करने पर जोर दिया जाता है। एक गीत में बतलाया गया है कि एक त्रिणिष्ठा दंष्ट्र में ही वस्तु और व्यक्ति का महत्त्व होता है। यदि उस उद्देश्य की पूर्ति न हुई तो फिर उन वस्तुओं और व्यक्तियों का न हाना ही श्रेयस्कर है—

राम ना जाने तो और जाने का होय ।
 फूल तो यह जो राम जी की सोह ।
 नाहो तो बेला लगाए त का होय ।
 कपडा तो ओई जो राम जी की सोह ।
 नाहो तो नेबुआ रगाए ते का होय ।

पूत ली यहै जो बाप की सेव ।
 माहीं बपूत ब जनमें ते का होय ।
 तिरिया ली यहै जा दानों कुल तार ।
 माहीं ली माया की बोल भए का हाय ।

बनौजी प्रभेन के चमार कबीर पव ग बद्ध प्रभावित हैं । उन कबीर की शसी में ब्राह्मण धर्म की 'सबर सते हैं । ब्राह्मणों के भोजन करने की पद्धति की लिए गए गीत में सरी आलोचना की गई है—

पंडित मुनि बड़े ग्यानी ध्यान के बिय पानी ।
 छोई भूत की बने जनेऊ छोई की पाग बनाई ।
 पोती पहिरि के रोटी छामे पाग में टूनि बनाई ।

बहारों के गीत

बहारों के गीत मुख्यतया शृंगार-प्रधान होते हैं । ये साग बर-बधू की पालकी के डाने का काम करते हैं और साथ ही नवविवाहिता बधू के हृदय की अपनी हास्य एवं शृंगारमयी भाषा से गुंथुंताते भी पाते हैं । इनके गीतों को 'बहरवा कहा जाता है ।

विवाह के लिए हृदय बर का तथा पति के घर जान के लिए उभरू बधू की शृंगारश्रियता को मध्य करके तथा उसमें हास्य का समावेश करके ये साग बर बधू को प्रसन्न करने के लिए गीत गाते हुए पालकी डालते हैं । एक गीत में पति के गिणुग्य पर परिहास किया गया है—

अगुरी पकरि कुलहा सइ गई बजरिया ।
 पूछ भगरिया के लोग हो राम ।
 की तुमरो लागे भइया भतिजवा
 की तुमरो सहरु भतिजवा हा राम ।
 माहीं लागे हमरो भइया भतिजवा
 माहीं लागे सहरु देवरवा हो राम ।
 पुरइसी बमाई ते कुलटा पाओ छोटी सड़िका हो राम
 जहां देखे साई गटटा तहां मवल हो राम ।
 टोपी के बदले कुलटा साई साई गट्टा हा राम ।
 सरसों को तेल बबुन करा उमटन
 मलि मलि बूके बढे करि सीबो हो राम ।
 दिनवा दिनवा में गिनो बलम छोटे सड़िका हा राम ।

बहारों के कुछ गीतों में उपरगात्मकता भी मिलती है—

गोरी बना मुबना पासो जो गोरी बना ने । देख ।

बड़ी जतन करि पिजरा बनाओ
 तारें घने घने तार लगाए जी ।१।।
 चुचा के कागत पिजरा बनाय दओ
 मेरो पछी ना कहू उडि जाय जी ।२।
 रात दिन उइके टहल करति है
 मेरो पछी न खुलियाय जी ।३।
 मेवा खवाये दिन राति पढ़ाव ताय
 दिओ घाई से चित लगाय जी ।४।
 एक दिना सो गाफिल हुई गई,
 तोता निकरि गओ कर हाय जी ।५।
 खिरकी न खुली कोई तार न टूटो ।
 जाने निकरि गओ कौन राह जी ।६।
 बाग बगीचा बन खण्ड सब दू डे,
 कहू पछी मिल न राम जी ।७।
 प्यारे सुअना को कहू पता न पाओ,
 गोरी बठि रहो झकमारि जी ।८।
 याही बिधि तेरे तन की दसा होय
 सेउ जीवन हरि-गुन गाय जी ।९।

इस गीत में यह आशय प्रकट किया गया है कि जिस प्रकार पिजड़े से सुआ निकल जाता है उसी प्रकार एक दिन शरीर से प्राण निकल जाएंगे और फिर पछताना पड़ेगा। अतः प्राणी को भगवान् की ओर अविलम्ब ध्यान लगा देना चाहिए।

घोबियों के गीत

अहोरो, चमारो और कहारो की भांति ही घोबियो व भी कुछ जातीय गीत होते हैं। यो तो उपयुक्त सारी जातियां नाच नाच कर भी गाती है पर 'दारू पीन के बाद घोबी का नृत्य तो दशकों के मन को मुग्ध कर लेता है। उस नृत्य की भोक में घोबी जिस राग से गीत अलापता है, इस 'घोबियाराग' कहते हैं। इसके द्वारा गाए जाने वाले गीतों का अर्थ अर्थ जातियां के गीतों से भेद यह है कि इनमें घोबी के कौटुम्बिक जीवन का ही विशेष रूप से वर्णन मिलता है। वहीं तो घोबी अपनी घोबिन से परिहास करता है और वहीं अपने काय की कठिनाइयों तथा परिस्थितियों को दृष्टि कोण में रख कर वह अपने लिए चार पत्नियों की आवश्यकता का अनुभव करता है—

घोबी कौं चाहिय चारि मेहरिया छियो राम छियो ।

इक कूट इक पोस ओ इक रोटी बनाव छियो राम छियो ।

एक लिआव रोटी ओ पानो इक कपडा फीच छियो राम छियो ।

इन गीतों को घोबी बपड़ा घोते समय भी गाता है। अतः बीच-बीच में विश्राम सेने के लिए वह छियो राम छियो कहता है। परिश्रम करते समय जोर से सांस निकाल देने से कुछ विश्राम-सा मिस जाता है।

सहीरों के 'बिरहे' तो होत ही हैं कुछ घोबियों के 'बिरहे' भी हाने हैं। इनमें बिरह का बगन तो होता है पर वे घोबी के विविध कामों से ही सम्बद्ध होकर चलते हैं। घोबी के 'बिरहो' की सृष्टि बपड़ा घान्त समय ही होती है। इस सम्बन्ध में स्वयं घोबी का ही मत है कि—

ना बिरहन को खेती पाती ना बिरहन को बज ।
जाई पेट से बिरहा उपज गाऊ दिनो भी रात ।
छियो राम छियो ।

बनौजी लोकगीतों के इस विवचन से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि बनौजी क्षेत्र में प्राप्त होने वाले गीतों में पर्याप्त विविधता मिलती है। केवल सस्कार गीतों को देखा जाए तो उनमें सस्कार से सम्बद्ध छोटे-छोटे लोकाचारों के लिए भी स्वतंत्र गीतों की लोकोपेक्षा द्वारा सृष्टि हुई है। सस्कारों के लिए तो यह गीत साहित्य घम घास्त्र जसा काय करता है। सस्कारों के अतिरिक्त पर्वों त्योहारों प्रतों और मलों के लिए गीत प्राप्त होते हैं। श्रमक-जीवन से सम्बद्ध कोई ऐसा काय नहीं होता जिससे सम्बद्ध गीतों का अभाव हो। गीतों की विविधता इतन तक ही सीमित नहीं है—प्रत्येक बग और जाति के लिए भी कुछ विशिष्ट गीत होते हैं। एक ओर तो युवती, प्रीता और बदाओं में प्रचलित कुछ गीत हैं तो दूसरी ओर बालिकाओं के लिए ससों से सम्बद्ध गीत हैं। पुरखों के लिए तो पथक रूप से गीत होत ही है, बालका के लिए भी विशिष्ट प्रकार के गीत उपलब्ध होत हैं। एक ओर यन्त्रि खमारों के कुछ गीत हैं तो दूसरी ओर अय जातियाँ के लिए।

लोकगीतों के इन प्रकारों में विविधता ही नहीं है बरन् अत्यधिक प्रचुर मात्रा में भी वे पाए जाते हैं। यह प्रदेश लोकगीतों का तो अक्षयकोष ही है। मकानन बर्तों में यदि घय और अध्यवसाय ही तो वह हजारों की संख्या में इस प्रान्त से लोकगीतों को प्राप्त कर सकता है।

बनौजी लोकगीतों का साहित्यिक मूल्यांकन

साहित्य दणकार विद्वानाय ने रचनात्मक वाक्य को काव्य की संज्ञा दी है। इस परिभाषा से लोक-गीत काव्य की कसौटी पर सर उतरत हैं, क्योंकि गीत कभी न छोड़ने वाले रस के सोने होते हैं। पादशास्य कवि बड सवय कविता की परिभाषा करते हुए कहते हैं कि कविता बल पूण भावों की अपन-आप उमडने वाली उमग है। वस्तुतः देखा जाय तो बड सवय की परिभाषा लोक-गीतों के लिए ही उपयुक्त हो सकती है। शिष्ट-काव्य में अपने आप उमडने वाली उमग कहाँ मिल सकती है? लोक

गीतों में स्वाभाविकता सबसे बड़ा गुण होता है, अतः वह उच्च कोटि की कविता की श्रेणी में आ जाते हैं। शिष्टकाव्य में आनन्द और रस को कुछ शिक्षित लोग ही प्राप्त कर सकते हैं, पर लोक गीतों का रस और आनन्द शिक्षित और अशिक्षित दोनों के लिए सुलभ होता है।

काव्य का मूल्यांकन करते समय दो दृष्टिकोणों से विचार किया जाता है। पहला दृष्टिकोण है भाव पक्ष का और दूसरा कलापक्ष का। कनोजी लोकगीतों पर भी इसी क्रम से विचार किया जायेगा।

कनोजी लोक गीतों में भाव-पक्ष

भावपक्ष के अंतर्गत रसपरिपाक और भाव सौन्दर्य आता है। आगे इसी क्रम से विचार किया जा रहा है।

रस-परिपाक

कनोजी लोक-गीतों में शृंगार और करुण रस की प्रधानता है। धीरे तथा वात्सल्य के भी उदाहरण मिलते हैं परंतु वीभत्स, रौद्र और भयानक रसों का नितांत अभाव है। स्वायी भाव जब विभाव, अनुभाव और मंचारी भाव के समोह^१ से परिपक्ववावस्था को प्राप्त होता है तो उसे रस कहते हैं। गीतों में रस परिपाक पर इसी दृष्टि से विचार किया जाएगा।

शृंगार रस

शृंगार के दोनों पक्ष—सयोग और विप्रलम्भ का गीतों में वणन मिलता है। शृंगार के वियोग पक्ष का अभिव्यक्ति में अधिकांश कवियों ने अपने को रमा दिया है। लोकगीतों में भी विरह का सूक्ष्म से सूक्ष्म तथा हृदय प्राप्ति वणन प्रचुरता से मिलता है, बारहमासा का विषय केवल विरह वणन ही होता है। प्रत्येक मास में विरहिणी की दशा का दिग्दर्शन इनमें कराया जाता है। इन विरह वणनों में सुपरिचित उद्दीपन लिए जाते हैं। विप्रलम्भ का एक उदाहरण देखिए

‘फागुन मास श्रुतु लागी री सजनो सब सखि होरी खेलें।

हमरे तो ह्रस्व विदेस में छाये हम होरी बइसे खेल ॥’

सखिया होली खेल रही हैं, यह देखकर पत्नी को पति की याद आ जाती है। इसमें नायिका पति के साथ होली खेलना चाहती है, अतः यही ‘रति स्थायीभाव हुआ। नायक बालम्बन और नायिका आश्रय हुई सखियों का होली खेलना और फागुन का महीना ये उद्दीपन हुए। पति को याद करना स्मृति संचारी हुआ। यह

१ विभावानुभावव्यभिचारसयोगाद्रसनिष्पत्ति—नाटय शास्त्र।

बहना कि 'हम होनी बने गने' अमुमाय हुआ। अतः मही रम की पूष निष्पत्ति हो गई।

विभाग गण का एक और उदाहरण प्रस्तुत किया जाता है—

की हो दुनहा रामा अमवा लुभाने की गण रहा भुलाय ।
 वय म रगुदया लण ह्य घण्टीं जेरो में टूकटक राह ।
 कुलहिन रतिघ्रा न अमवा लुभाने ना गण रहा भुलाय ।
 बाबा वा बगिघ्रा कोपल हक बाल कोपल सबव मुन टाडे ।
 चिदिघ्रा लिसि हक घटई कुलहिन दोनी कायलिघ्रा क हांय ।
 घारी दर घोप न बाला भरी कायल प्रभु भार जोमन की टाडे ।
 चिदिघ्रा हक लिसि घटई कायलिघ्रा दोनी कुलहिन क हांय ।
 मारी अइगो बाला घानी कायल सब न दूहा बिलमाय ।'

गायक अ समान्य हाकर घर म बाग में बला जाता है और कायल की बूक मुन कर वनी रम जाता है। नायक न लिल नायिका भाजन लिए एकटक राह दल रही है। उम मानम हाता है कि कोपल न उमन पति का बिलपा लिया है। कोपल के बाल का अंग और गायक न बीच की बाधा समझ कर कायल म वह प्रायता करती है कि कुछ दर क लिए वह उ बान। इन गान म नायिका की आकुल प्रतीक्षा 'रति म्पाया भाज है। नायक आनम्बन और गायिका बाध्य है। बान म बिलम्ब उद्दीपन और एकतर राह लयना अनुमा है। कायल की बानी स नायक बिनम जाता है अत उम आनमात्रिय गिना हाती है। यद् चि ना मचारी भाव हुआ। अत यद् नृ गार रम की पूष निष्पत्ति हुई।

गीता में विरह का उदा ही विरह उणन हुआ है पर यति सब गीतों में रम निष्पत्ति क मदायक मगी अ ग का लया जाव ता हम प्राय निररग ही होना मइता है। हां यह बान अत्यय है कि मास्त्रीय ललित म य गीत चाह बहुत मर न उतरें पर श्रोगा का ता य रम म मराबार कर ही लत है। इन गीता म बिहारी क समान उद्धारमन बणन नही भिन्नत पर म्पामाविकता का मवन ही साम्राज्य रहता है।

बदल रम

बनीजी गीता म कण्ठा की धारा गान प्रमाहित हाती है। स्त्रिया क गीतों म ता कण्ठा का माणर ना लडेन लिया गया है। बदल रम क गीता क अतिरिक्त गृणार, वा मय और वाग दानि रमा क गीता म भी कण्ठा किमी-न किती रूप में

१ 'इन आवत चनि जान उन बली छ मानक दाय ।

बड़ा दिवार सी रह लगी उमानत माय ॥

—'बिहारी मत्तर्द'

अवश्य मिलती है। इससे भवभूति की प्रसिद्ध उक्ति, एक करुण रस ही निमित्त भेद से पृथक्-पृथक् परिवर्तित रूपा में आश्रय लेता है^१, पूरा रूप से चरिताय होती है। करुण रस का एक अत्यंत प्रसिद्ध अंतर्प्रतीय गीत है। इसमें उल्लेख आता है कि रानी कौशल्या राम की खजड़ी की खाल के लिए हिरन को मगवाती है। हिरनी रानी से प्रार्थना करती है कि उसे खाल दे दी जावे, जिसे कि पेठ पर टांग कर वह देखे और मन को समझावे कि हिरन अभी जीवित है। अंत में खाल की खजड़ी बजती है और उसके बजने पर हिरनी के मन पर आघात होता है। वह बेचारी अंदर ही अंदर तड़पती है

‘जब जब याज खजडिआ सबद सुनि सनक हो।

हिरनी दउरि दकुलिआ के सरे हिरना को बिसूर हो।’

यहाँ हिरन आलम्बन और हिरनी आश्रय है। खजड़ी का शब्द उद्दीपन और बिसूरना अनुभाव है। पति का याद आना ‘स्मृति’ सचारी है। अंत यहाँ करुण रस की पूरा निष्पत्ति हुई। इस गीत का स्थायीभाव शोक वियोग जय न होकर इष्ट-नाश जय है।

एक गीत में स्त्री का पति मर गया है, न तो मायके में और न समुरास में ही कोई आश्रय देने वाला है। अंत वह अपने दुःख की अभिव्यक्ति करती है—

‘बिगरी प्रभु नाथ सुम्हारे बिन हमरी।

नइहर में जो बिरना होते उनहू की करती भास।

ससुरे में जो दिउरा होते उनहू की करती भास।’

इस गीत में प्रिय की मृत्यु के कारण ‘शोक’ स्थायीभाव है। ‘मृतक-पति’ आलम्बन तथा ‘विधवा’ आश्रय है। ‘आश्रयहीनता’ उद्दीपन तथा दुःख की अभिव्यक्ति करना अनुभाव है। इस अवस्था में अपने दाम्पत्य जीवन की याद आना ‘स्मृति’ सचारी है। अंत यहाँ करुण रस की पूरा निष्पत्ति हुई।

धीर रस

पुराणों के अनेक गीत हैं जिनमें धीर रस की अपूर्व छटा देखने की मिलती है। धीर रस से युक्त गीतों में आल्हा सबप्रमुख है। आल्हा धीर रस से सराबोर होता है। इसकी एक एक पंक्ति कायों के हृदय में भी उत्साह भर देती है। कभी-कभी तो ऐसा तक सुना गया है कि आल्हा के युद्ध की सुनते सुनते ग्रामीणों में इतना उत्साह उत्पन्न हो जाता है कि वे एक दूसरे से लड़ाई कर बैठते हैं। इस कथन की

१ ‘एको रस करुण एव निमित्तभेदाद् भिन्न पृथक् पृथक्वाश्रयते विवर्तन्’—

—भवभूति उत्तररामचरित ।

सदयता से ग देह है, पर नु हमसे गता अथ निहाला ही जा सकता है कि आन्हा में
 और रम की बहुत ही अभिन्नता होती है। आन्हा गीत का कुछ अर्थ यहाँ दिया जाता
 है—

जहमे भिदहा भोजन परठ, जहमे मिह बिहार गाय ।
 तहमेद गता है दगत म धमरी धीम दिस्ताउत जाय ।
 बहुत ता लो धरग भाने, शक्ति क लिदहो में कड़े जाय
 लसपस परि गई है दगत म णी गवकी हई मघाय ।'

इस गीत में धमरी का मारना का उगाह स्थायी भाव है। शत्रु आसन्न
 तथा 'रगा' आशय है। तत्र धमरी तथा रण शत्रु' उदीपन है। तलवार चलाना
 और धमरी देना अनुभाव है। शत्रुभा का मारन म हृष और गव का अनुभव करना
 मचारी है। अतः यहाँ और रम की पूरा निष्पत्ति हुई है।

आन्हा गीत का अतिमित्र रामायण और महाभारत आदि क कथानकों को
 लहर रम पूरा गीत म भी और रम मिलता है। नीचे महाभारत का एक गीत दिया
 जाता है—

'ताल घनाय भिम्मा दहलानो ।
 ताल घनाय भिम्मा दहलानो घादर सो घरानो ।
 पूनो अग मधी जव दूना तय कीचक मन में पदधानो ।
 भिम्मा जोषा या उठि घालो भेद ना तुमने जानो ।
 दोनो मदन मरत जहमे हाँथो भज गति भिम्मा तानो ।
 धरगी पन्दि मारी घरनी में कदन प्राद कीचक ठहलानो ।

इस गीत में भाम का कीचक को मारन का उगाह स्थायी भाव, 'कीचक
 आसन्न तथा 'भीम' आशय है। रणभय तथा कीचक को रगना उदीपन है। 'ताल
 टोंकना मुजाओं म उगा रना और यह कहता कि तरा ताल निकट आ गया है
 अनुभाव है। मारन म हृष और गव का राना मचारी है। अतः इसमें भी वार रम
 की पूरा निष्पत्ति हुई है।

शांत रस

बढ़ और बड़ा मनु गते भी गीत गाने हैं जिनमें समार की नि मारता और
 अनित्यता का उच्चम होता है। प्राणी की मृत्यु का विषय लेकर भी शांत रम की
 धारा बहाई जाती है। मृत्यु लगी घटना है जो शांत करने का विषय होन क साथ ही
 मनुष्य को एक एका अवमदूनी है जिसमें वह जीवन की क्षण मगुता समझ कर
 भगवान् में प्राना मन अनुरक्त कर। लो आशय का गीत देखिए—

अव तुम लहरी कउन घाना प्राणी ।
 पांच जेन मिनि लक चन हैं उपर घहर तानी ।

घोनि सखिदियां फू कि दओ है जरन लगी जइसे होरी ।
हाड जर जइसे चदन लखड़ी बार जर जइसे घास ।
देह जरत है बचन अइसी आउत घास कुबास ।'

इस गीत में मृत्यु के कारण निर्वैय स्यायी भाव है। मृत्यु से ससार की अनित्यता का ज्ञान हाना आत्मम्वन तथा देखने वाला 'आश्रय' है। हृदयों, बालों और मांस का जनना उद्दीपन तथा निर्वेद और मति आदि संचारा हैं। अतः इसमें शांत रस की पूरा अभिव्यक्ति हुई है। देवी के गीतों में भी शांत रस मिलता है।

उपयुक्त रसा के अतिरिक्त वात्मन्य और हास्य रस के भी कुछ स्थल मिलते हैं। विदाई के गीतों में वात्मन्य और कथन का मणि चित्रण सयोग हुआ है।

भाव-सौंदर्य

अशिक्षित ग्रामीण जनता सरल स्वभाव की होती है। उसके हृदय में छल-छद्म पास भी नहीं फूंकता। जिस प्रकार ग्रामीण लोग व्यवहार में छल छद्म रहित हैं, उसी प्रकार अपनी वाणी की समीपमय अभिव्यक्ति में भी। इन गीतों में न तो अलंकार का चमत्कार होता है और न उक्ति बचि-य ही। पर हा उनमें एक ऐसी वस्तु होती है जो शिष्ट काय में भी दुर्लभ होती है वह है उत्कृष्ट भावों की महज अभिव्यक्ति। ये गीत भाव से दय के विशाल भण्डार हैं। गीत को एक एक पंक्ति और एक एक शब्द में भावा की अनुपम छत्रा रखने का मिलती है। इनमें रस व्यजना करने का अनेको भाव भरे पड़े हैं। यहाँ पर कुछ भावात्मक स्थलों के उदाहरण दिए जाएंगे।

स्त्री का पति परदेश चला जाता है। वह उसके विरह से अत्यन्त व्याकुल है। उसका दिन रात स्मरण करती है तथा उसके पास संदेश भेजना चाहती है, पर कोई संदेश वाहक नहीं मिलता। वर्षा ऋतु के आने पर बाले मेघ छा गए हैं। मेघों को देख कर वियोग उद्दीप्त होता है और वह मेघों से कहती है—

अरे अरे बारी बदरिया तुमह मोरी बदरी हो ।
बदरी जाय बरसो उइ देसजहा पिया छाये हँ हो ।'

उसे विश्वास है कि जिस प्रकार मेघों को देखकर मुझे पति की स्मृति आ गई है और विरह उद्दीप्त हो गया है उसी प्रकार मेघों को बरसते हुए देख कर पति की भी मेरी स्मृति हो जाएगी और वह वहाँ से मुझसे मिलने के लिए चल देगा। बरसने से दूसरा भाव यह भी हो सकता है कि बूदों के बरसने से पति को नायिका के विरह में गिरते हुए आमुओं का भी स्मरण हो आयेगा। 'अरे' शब्द के दुहराने से हृदय की व्याकुलता और 'तुमहि मोरि बदरी' कहने से नायिका की असहायता प्रकट होती है। उसकी बात सुनने की यदि कोई है तो केवल 'बदरी' है। स्त्री के विश्वास के अनुसार

पति का 'दरारी' का स्मरण ग स्मरण हो आता है और बच्चे मिलन का लिए आनुर हाकर घर आता है। स्त्री द्वार का लिए हुए गा रही है। पति का द्वार सजगताया। स्त्री न गुना वि सुम सुते हा या वि या अथवा सगुर का पहचान ? पति उत्तर देता है—

'ना हम बुता बिपद्ना ना सगुर पहचाना हो।

पनि हम छोई तुम्हें सजनवा बरग बसाये हो।'

बनौरी बुता हा म अगुल भावुकता है। कावित्तम न भी बगन किया है कि मेघ, परन्ती बगना का। या अरनी पतिता की बनी साजन का लिए उ मुह है पर जान या प्रगता देता है।' इम गीत म स्थाभाविकता का गाद बरी ही प्रभावा पाएक बात कहनी गई है।

पिरी घटाया को दग कर का विरहिणी को अपन पति की माए या जानी और का वियोग टु म म टुमी हाकर अंगुथी का। सजन म अगमय हा जानी है। घपट का अरर ही उगुर अंगु टुमर परत है। इमी भाव का एक गाद इम प्रकार है—

कउन बरगिया उनई रगिया

कउन बरगि गण मर

घुंघर बरगिया उनई रगिया

गातन बरगि गण मर।

त्रिम प्रकार घटाओं का पिरन पर बया हाता है, उमी प्रकार बघु का घुपट निवान मन पर समनिरय अंगु बरग परत है। इमम बच्चे भाव भा दिया है कि सजगानीन बघु अपन टु म का विगी पर प्रकट भी नही हान देना चाहता। जब अंगु घुपटना आत है ता वही दिगान का टुनु बच्चे घुंघट डाम नती है। गिण हाथ्य म कविया का ध्यान स्त्री की शाना का बगन म अबगु टन तक गया ता है पर व यह नही जान मक कि स्त्री का अबगु टन बबब लउरा और शाना की बधु ही नही हाता बच्चे टु म म उनही बरना का लिए बाथय भी हाता है। अबगु टन में मौन्य का छिपना ता मभी जानत है पर उगमें छिनती बरना भी डिगी रू सजती है। इम गीतों की भिषया ही समय पाई है।'

एक स्त्री का पति परगन जान को नैयार है। पती राक रही है पर वह नहीं मानता। बच्चे पति म विपुक्त रहन की बन्धना भी नही कर पाता। उगकी

१ या बल्लानि स्वरयति पदि आस्यतां प्रापितानाम्।

मन्त्रस्मिन् अल्लनिभिर्वलाजगिमागो मुकानि ॥ मघदून

मकिगोरी श्रीबालदेव—स्त्री लोक गीत, पृ० ४८

मरु म नही आता कि विरह के दिन कसे बटेंगे ? पति जब किसी प्रकार नहीं आता तो वह कहती है—

‘जुगित बताए जाव कउन बिघ रहिएँ ।
जो बहूँ सजन बहुत दिनत में अइओ ।
अपनी सुविमोरी बहिआ प लिखाए जइओ ।’

और अंत में वह कहती है कि—

‘जो बहूँ सजन बहुत दिनत में अइओ ।
बहिआ पकरि हमें गगा में धकिआए जइओ ।’

वियोग दुःख उसे इतना असह्य जान पड़ता है कि अपने पति द्वारा गगा में डूबोई जाकर प्राण देना उसे स्वीकार है परंतु वियुक्ता होकर रहने को वह तैयार नहीं। जीवित रहकर तो उसे वियोग का कष्ट सहना पड़ेगा पर मर कर वह सारे कष्टों से छुटकारा पा जावेगी। कवियों ने वियोगिनियों के आसुआ से नादियों में बाढ आ जाने की जो बात लिखी है वह अलंकार और उक्तिवचि-य की दृष्टि से भले ही चमत्कारपूर्ण हो पर श्रोताओं के हृदय पर उमका कोई प्रभाव नहीं पड़ता। पर इस गीत में ‘धकिआए’ शब्द में बड़ी प्रभावोत्पादन यत्नना दिखायी है।

किसी स्त्री का पति परदेश चला गया है। वह वियोग से दुःखी होकर कह रही है कि हे सजन, तुम परदेश चले गए हो। न जाने कब लौटोगे ? तुम्हारे जाने के दिन गिनते गिनते मेरी अगुनिया घिस गई पर तुम न आए। तुम्हारी प्रतीक्षा में आँसू की धारा बह रही है। मैं तुम्हें ढूँढने को एक बनमगई दूसरे मगई और तीसरे बन में एक गाय चरान वाला मिला। मैंने उगमे पूछा कि गाय चरान वान भइया, तुमन मेरे पति को कहीं देता है ?—

‘गए सजन परदेश लउटिओ कितने दिन में ।
हम तक तुम्हारी राह सजन कितने दिन में ।
गिनत गिनत दिन अगुरीं घिसि गइ हो सजना ।
दूर ननन असुआ हेरत रहिआ ।
इक बन नागी दुसर बन नागी पहुँचि तिसरे बन में ।
मिलो है गाय चरइआ हो सजन तिसरे बन में ।
गोह चरइआ तुम मोरे भइआ ।
देखो तो नाइ सजनवा मेरो एई बन में ।’

पति से वियुक्ता स्त्री के दिन किस प्रकार बटते हैं और बाद में वह पति के खोजन के लिए किस प्रकार घर से निकल पड़ती है इसका बड़ा ही स्वाभाविक चित्रण करके गीत में किया गया है।

विरह क बड़े ही मनोरम चित्र बारहमासा म मिलत है। यष क हर महीन म अय रोग ता खाना और उत्साह पूर्वक रहत है पर त्रियागिनी का सत्य रूप ही दुःख है। एउ बारहमास म विरहिणी को पति क त्रियाग क कारण विभिन्न ऋतुओं म उहील हो जान म बन्ना ही सामाना है। बन्ना उदय का मकर ही मयुरा भेजना चाहती है जिगम उ कहेया का त थावे। बन्ना 'असात्' मास म भेज रही है। अत यह मास तो मकरा जान म हा बीन उ वेगा। अय महीनों का एक एक करक बान तीन किया जाना है—

इष ती मारी बारी यषगिया दूने बलम परदग ।
तात्रे मय मिमात्रिम बरम गाउन अधिष अदग ।

पहली बात ता यह है कि दुःख स्त्री की बारी यषगिया अर्थात् नव यौवना है। दूसर पति परत्या म है। इस त्रियाग का कम सहा किया जाव ? इतना ही नहीं मय नमाभम बरस कर उहीन का काम करत है। स्त्री कारण उमकी मावन मास म अमीम विरह बन्ना जाती है।

भातों पमन भवानक सजनी बान तिन अ धपरिया रात ।
दाकिन दमर कौधा सपष मित्रिया में त्रियग धवराय ।'

भातों की अघरी रात बन्नी नयावनी जाती है और छिर विापक स्त्रियों क लिए जो स्वभाव म ही भी जाती है। इस अघरी क मय स जब पति घर जाता है तो उमकी गान म छिपकर व रमित जाती है। पर त्रियागिनी का पति परत्या गया है अब उमकी रातें कस बीतें ? अघरी क अतिरिक्त जब विापी ममरती है तब तो सब पर अकती स्त्री का हृदय और भी अधिष धनगता है।

'बवार मास माहि अधिष सागि रहा पिमा न आण मार ।
जो घर हात बारे कट्टा रलती में हिन्द लगाय ।

बवार मास स्त्री की बहुत बड़ा लग रहा है अथवा कौन नर्ती बन्ना। यदि उसका युवा पति घर पर होता ता उस वह मुझे अपन पाम रगती त्रिसम यह भी न प्रतीत होता कि तिन कस व्यतीत हा गण।

कातिक की पूरनमासा की सखि गग हनान की जाय ।
हाथ जारि के बूटकी मार जलम मुपस हूइ जाय ।'

कातिक मास की पूरिमा का सब सुखिया गगा स्नान का जाता है और हाथ जोड़ कर देवकी लगाती है त्रिसम उनका जम मन्दन हा जाता है। पर तु विरहिणी का पति घर पर नहीं है। वह गगा स्नान करन कस जाव और अपना जम कस मपन बनाव ?

‘अपहन गोरी ठाडी अगलवा घर घर उपज धान ।
चकई चकवा केहिल करत हँ जल सागर मसधार ।’

अपहन मास म गोरी अकेली आगन मे खडी है । घर घर म धान पदा हुआ है । उसका पति बाहर है । अतः उसके घर म कैसे धान पदा हाता ? इस प्रकार उसे खाने पीने का भी अभाव है । आर्थिक उत्तरदायित्व पति का हाता है, पर पति स स्त्री विद्युक्त है । चकवी और चकवे मिलकर केलि करत है । अतः केलि दसकर विरहिणी के भाव उद्दीप्त हो जाते हैं और इस समय अपने पति का अभाव उस बहुत ही खटकता है ।

‘पूस मास पुसवलिया फूलीं सुअना वाली काट ।
जो घर होत वारे क-हइआ सुअना की डरते मारि ।’

पूस मास मे पुसवलियो की सुए काट रह हैं और खेती को हानि पहुँचा रह हैं । यदि पति होना तो सुओ को मार कर खेती की रक्षा करता क्योंकि किसानों की खेती ही तो सम्पत्ति है ।

‘महा मास में जाडो परत है हम प रहो न जाय ।
जाय कही वारे बलमा ते सुम बिग जाडो न जाय ।’

माघ मास मे सबसे अधिक जाडा होता है । इस जाडे म विरहिणी को पति क अभाव खटकता है । वह अनुभव करती है कि यदि पति होता तो उसके साथ शपथ करके जाडा मिटाया जा सकता था ।

‘फागुन मास म उटत अजीरा सब सखि होरी खिलन को जाय ।
जो घर होत वारे क-हइया डरती मे अतर गुलाब ।’

फागुन मास बडा ही मादक होता है । इसम प्रकृति उद्दीपन का काम करती है । पुष्प, लताएँ, वृक्ष, वायु सभी उमादकारी प्रतीत होते हैं और मनुष्य मत्त होकर होली खेलते हैं । इस वातावरण म भला विरहिणी को पति की याद क्या न सताए ? सब सखियों को होली खेलते देख कर उसकी लालसा जाग्रत हा जाती है । वह कहन लगती है कि मेरे भी प्रियतम घर होते तो उनक साथ अतर और गुलाब से होली खेलती । ध्यान देने की यह बात है कि सब सखियाँ तो रंग और अंधीर से ही खेलती हैं परन्तु वह इन वस्तुओं से होली न खेल कर ‘अतर’ और गुलाब जैसे बहुमूल्य पदार्थों का प्रयोग करती । पति का होना उसके लिए बड़े ही हृष का अवसर होता । ‘अतर’ गुलाब की उस पर डाल कर अपनी भावना की अभिव्यक्ति करती ।

‘चत मास मे फूलो चमेली भँउरा रहे सुभाय ।

भाबो न भउरा लोटी-पोटी जिय की तपन सुहाय ।’

चत मास म चमेली की मादक सुगंध पर भ्रमर लुब्ध हो रहे हैं । विरहिणी भी भ्रमर से कहती है कि वह आकर उसके हृदय की तपन बुझावे । वास्तव मे भ्रमर

यहाँ पति का प्रतीक है। यौवन में युवा स्त्री धमकी का सामना है और यौवन पर महरान यात्रा प्रेम का सामना पति का आगमन का यह कामना करती है। यदि पति आ गया तो उसका आतिथ्य पात्र में बढ होकर वह अन्न हृदय का विरहाग्नि का उडा करती।

ससाग माग में बगवा बटउती बसवा बटाव क बगसा द्यवती।

बगवा द्यवाय क गिरवी बन्तुओ हुनुप्रन घाय बघार।'

प्रसाग माग में गाँवा में प्रान्त छात्र जात है। बुद्धि का बाद बया क्रान्तु आ जाती है। स्त्री का भी अन्न बगवा क द्यवाय की विज्ञा है। उमरा पति बाहर है, नहीं तो यह बौध कन्वा कर बगवा द्यवाय और उमम निहडियाँ भा बन्वानी। इन निहडियाँ में जो गुण समीर आता उमम वह न आन मगात। बचागी पति क बिना यह सब शाप पात्र कर ही रू जाती है।

—ठ माग को पारी दुपहरी ह्मप चला ग नाय।

नाय बहा उन बार बन्मात बटियाँ पकरि स जाय।

य पति का विवाह में श्रमा दुःखी है कि अन्न में स्वयं पति का पास जान का शान्दता जाता है। पर जठ मास में बन्त बड़ी धप हानी है और भूतल तवा मा जलता है। एसा स्थिति में यह कामलागी पति तब किस प्रकार पहुँच, उमका जाना अगमन सा ही है। अन्न वह बटती है कि ह उडव। पति स जात्र बटता कि बटा दुपहरी में तुम्हारा स्त्रा स चला नहा जाता। तुम स्वयं उतका हाथ परक कर उस सहारा देकर त आओ।

इसी प्रकार अय बारहमासा में भी विरहि का पी दग्ग का मासिक और हृदय द्रावण विप्रण हुआ है। इनमें नास्य प जावन का बटा भी मूत्रम निरीक्षण मिलता है।

मयोग टुगार क भी हा गीता में बडे ही मनारम चित्र मिल जात हैं। एक पति अपनी स्त्रा स बन्त अधिन प्रेम करता है। स्त्री का ह्म वात का गव भी है कि यह ह्मनी अधिन सीमाग्यतादिनी है। प्रमाधिक्य क कारण पति अपनी पत्नी को हर एत काम करन स रोकता है। स्त्री अक्षमजग में पड जाती है वह क्या कर ?

ठिउरा कहेँ भउजा पानी भरि लायी सइयाँ कहेँ गिरि परिओ दुलारा।

ठिउरा कहेँ भउजी रागे धनाय देव सइयाँ कहेँ जरि जइओ दुलारी।

ठिउरा कहेँ भउजी घोरा सगाय देव सइयाँ कहेँ गडि जण सुपारी।'

पति इसमें भी अधिन अपनी पत्नी का लिए और क्या करे ? एक गीत में उत्राय आता है कि पति परन्तु चला गया है और उमकी पत्नी को सास नन्दा नामा प्रकार क बट्टनी हैं। एत स्थितिमें वह युवा श्रुता जाती है तो उस दवरमार बावता

उससे अनेक बहान किए जाते हैं कि वह भूला भूलन गई, चक्की पीसने गई, मायबे है। पति परदेश से लौट कर आता है और पत्नी के विषय में पूछता है। पहल ता गई, पर अत म वास्तविक बात पात हो जाती है। पति भोजन नहीं करता और तब माता कहती है कि पुत्र शोक किस बात का है? तुम्हारा दूसरा विवाह करवा दगो। इस पर वह उत्तर देता है— चंद्र सूर्योरम मेरी सहर्षामिणी छूट गई है तथा राजाओ जसी समुराल। हे माता! जागिया के बपडे लाओ मैं अपनी प्रिया के वियोगम जोगी हो जाऊगा।^१ गीत की अन्तिम पंक्तिया इस प्रकार हैं—

‘माया जो घ्राई बहिनिया घ्राई’ बरो पूता जिउनार।
 पाहे को पूता मोरे अनमन धनमन दुसरो मै रचिहों बियाह।
 चंदा सुरिज अइसी धनिया जो छूटी रजत छूटि समुरार।
 लायो न माया मोरो जुगिआ के बपडा हम जुगिया हुइ जाय।’

हिरनी के करुण गीत का उल्लेख ‘रस परिपाक’ के प्रसंग में हो चुका है। ऐसे ही हृदय द्रावक चित्र सीता के प्रसंग में मिलते हैं। वनवास में वह बहुत दुःख हुआ और साथ ही साथ उतना इतना अपमान हुआ कि लोक गीतकार राम के प्रति मर्यादा का उल्लंघन कर गए हैं। शिष्ट काव्य के कवियों की भांति वे आदर्शवादी भी तो नहीं हैं। वे यथाथ का चित्रण करते हैं। एक गीत में उल्लेख जाता है कि राम ने सीता के पास पाती^१ भेजी कि हृदय का श्राव छोड़कर अब लौट आओ। सीता ने इसका उत्तर में कहा कि यदि मर कर भी तुम दूसरा अवतार लागे तो भी मैं अवोष्या न लौटूंगी। सीता का यह श्लोक अस्वाभाविक नहीं है क्योंकि उन जसी सती का अविश्वास करने ‘अग्नि-परीक्षा’ लेना धार अपमान है। इतना ही नहीं, गर्भावस्था में उन्हें घर से निकाल कर वनवास दे देने से भी अधिा क्या कोई क्रूर वाय हा सकता है? लोक कवि की वाणा यथाथ की अभिव्यक्ति करती है। भवभूति जैसे आदर्शवादी कवि को भांति वह सीता से यह नहीं कहलवाता कि अपने ही पूर्व जन्म के पापा के परिणाम से यह कष्ट मुझे भागना पडा है। दूसरे गीत में बसिष्ठ सीता से लौट चलने के लिए कहते हैं। तब सीता उत्तर देती है कि ‘राम ने अविश्वास करके मेरी अग्नि परीक्षा ली और इतने से ही वे समुत्पन्न हुए उन्होंने गर्भावस्था में भी मुझे भयकर वन में छोड़वा दिया। मरे हृदय को कैसे समतोप हा सकता है?’ एक अन्य गीत में लव कुश आकर माता का संदेश देते हैं—

खोलौ न माता चनन किवरिया आए हैं पुरिख तुम्हार।’

यह समाचार पाकर सीता को बडा ही वंश होता है। वह आत्मग्लानि, लज्जा और श्रोक के कारण राम को देखना भी नहीं चाहती, क्योंकि अविश्वास और दुःख

१ एही सीता ने पाती लिखि पठई राम जी बाचें।

एही मरि के धरो औतार अजुध्या नहि आमें।

दन की एक सीमा भी हाना है। गम न उगना उन्नयन कर दिया। इसी कारण सीता व लिए पृथ्वी ही एवमात्र आश्रय हानी है—

‘पाटो न धरती हम समियामें जियन दण बनवान।
पाटो है धरती सीता समियानी बग भए कुम वान।’

बन्ध्या स्त्रियों व प्रमग का लकर गीतों म करणा का पूट कूट कर भग गया है। बचारी बंध्या व कोई अपराध नहीं किया है। उसका कष्ट और अपमान एक गीत म आता की स्ता दता है। बंध्या स गान बान जीर तन निरखामिन’ कहता है। जिनकी वह परिणीता है उमन घर स बाहर निराल दिया। इस अपमान स दुःखी होकर वह नागिन व बिल व पास जानी है। नागिन निरन वर गुप्त-पूछ पूछती है। स्त्री जाति स उम सहानुभूति हाना ही बाहिन। बन्ध्या का भी इसकी आगा सो नहीं ता वह नाग व बिल व पास क्या जाता? पर नागिन का सहानु भूति उती समय तक रहता है जब तन तस यह नहीं ग ज्ञाता कि यह म्पा बंध्या है। जग ही वह इस तथ्य का जानता है, तुर न वह म्पा कि हमार ता छान-छाट बच्च है वह भी बान हो जावेंग। अन हम नहीं डउ मकता। बचारी बंध्या निराग हाकर बाधिन व पास भी जाती है और उती प्रकार निराग हाना है। स्त्री का माया से बड़ी बनी आशाग हाना है और विनोप रूप स माना स और भी अधिक। पर तु जब बन्ध्या माता व पास आश्रय क लिए जानी है ता माना—जा रहू और वा मल्य की अवतार हानी है, यह कहकर कि उसकी बन्ध्या अभिन हा जाणा सोटा गी ह। इस प्रकार बन्ध्या हाना एक अभिगाप है, इसका लकर गीतकार व करणा का उहेल दिया ह।

विषया की स्थिति व भी गीत पर्याप्त मात्रा म मिलन है। एक गीत म भाई न बहनाई का मार डाला। निराश्रित बहन व बंध्या व व अभिगाप ग काप जाती ह। उसका मुद्राग सिन्दूर पुछ जाता ह और बिलखती हूँ व व बनी ह कि ‘मैं हरी और पीली चूड़िया बिगक तिर पहनु और जिम पर मृगाव कर। गरा मटण्या की बोन छावगा तथा मर जीवन का निर्वाट कर हागा।’ इन गी ही पंक्तियों म विषया की दोन तथा असहाय अवस्था का चित्रण हा जाता ह।

बहन भाई व स्नेह व भी अनर्क चित्र गीतों म उपनय है। बहन भाई का स्नेह बहा ही निर्य होता है और निरापकर भारत म ता यन् सर्वोन्व म्पाग रखता है। भाई इतना अधिच प्रम करता है कि उसकी बहन का स्नेह बाग भी कष्ट द ता उन असहा हा जाता है। कुछ गीतों म ता वन्ध्या क कष्ट का स्मरण वह बहनाई तक का वष करने को तयार हा जाता है। इस प्रमाधिक म बहन का अपमान रूप स

१ अनिन—वनोत्री साहस्य, प० २४५

२ वही, प० २६५

हानि ही होती है, पर भाई को इसके लिए दोषी नहीं ठहराया जा सकता। यदि वह अपने बहनोई को आवेश में आकर मार भी टालता है तो इसका पारण तो उसका बहन के प्रति अतिशय प्रेम ही है। विदा व समय भी भाई पालकी का उठा पकड़ लेता है और बहन को जात से रोकता है।

बहू को भी भाई से किसी भी प्रकार का प्रेम नहीं है। उसे जब भी कोई बूट होता है तो अपने भाई के आन की राह देखती है अथवा बुला ल जान का संदेश भेजती है। अपने दुःख का निपटन सदा वह भाई से ही करती है। बहू के यहाँ भाई आता है और उसकी दशा का देख कर उसका हृदय द्रवित हो जाता है। माता से जाकर वह बहू की दुःखता बतलाता है—

‘बहिनी को हाल ना पूछी माया बहिनी को हाल सुनि छतिया फट जी ।
बहिनी के फपडा अइसे बने हैं जइसे चौका को पूतना जी ।
बहिनी के बेस माया अइसे बने हैं जइसे कुकुर को पूछ जी ।
बहिनी के असुआ अइसे गिरत हैं जइसे मघा के मूँद जी ।’

माता सुनकर कहती है—

‘अइसे दुःख पूता तुम्हरी बहिनी को रोजत बहिन कइसे डोली जी ।’

विदा के गीतों में सबसे अधिक हृदय द्रावक भाव मिलता है। जिस पुत्री को माता पिता ने जन्म दिया, पाल पोस कर बड़ा किया, धो पलाई हा जाती है। ऐसे अवसर पर हृदय का धातुत्व और वरुणा की चरम सीमा तक पहुँचना रजामाविक ही है। विदा के अवसर पर कही माता रोती है तो कही पिता आसू बहाता है। गीतों में ऐसा भी उल्लेख आता है कि इस समय माँ को कुछ भी दुःख नहीं होता—

‘माया के रोए छतिया फटत है बटुली के रोए सागर पार ।
भइआ के रोए पटुका भिजत है भउजी ठाडी मुसक्याथ ।’

एक गीत में वया की जन्म से लेकर विदा तक की वरुण कथा का वर्णन मिलता है। कया बेचारी के भाग्य में ही विदेश लिखा है—

‘हमकी लिली है बिदेस रे सुनु बाबुल मोरे ।

जा दिन भइआ सुम्हरो जलम भओ है भईहै सोने केरी राति रे । सुनु०

आजिउ बेस बाबुलि बेस बटुलि बेस चौपार रे । सुनु०

जा दिन भइआ मेरो जलम भओ है भई है बजुर केरी राति रे । सुनु०

आजिउ रोमें बाबुलि रोमें आजुलि रोमें चौपार रे । सुनु०

सुमको ती बीरन मोर दाबुलि चौपरिआ हमको ती लिली है बिदेस रे । सुनु०

हम ती बटुलि मोरे गगरी पलना डुबत डुबत डुबि जाय रे । सुनु०

हम ती बटुलि मोरे सार की गइयाँ जहा बाँधी तह जाय रे । सुनु०

हम तो दृष्टि मार लगन चिह्नदा घुनन विना उदि जाय र । मनु०
 यनिप्रा व होरे निरगा पनरिप्रा वापन गयन म्नाय र । मनु०
 अय का बागी गीति का निप्रा गुग दनुस का गय र । मनु०
 सङ्ग विन मागे परगे पयकिप्रा हमग यतिनि व्ना जाय र । मनु०
 पिपा व्ना वापुस व्ना वी मोट व्ना ग्ना अपिपार र । मनु०
 व्ना मगे बागा अगन विवागा गयन गुय मगे मार र । मनु०

कृष्ण गाना म मनुष्य का बाधाए जाय गाना का गयन जाना, मनु गान
 बाणि प्रगगा का मकर निरै नाय का गुण्य गान ग्ना अय गाना है । गाय एक गान
 दसित—

गगरी अत्रध्या बाग न मना ।

काटे जग का ग्नाय दग विना उगाए इममाना ।

साय व्ना म गाना गुगी गुति लई वा । नी नी माग ।

घर बाह्य व मय व्नाय दय अट्ट व्नाय म्नायग ।

जटा गद्ग्रा हाव व्नाय दय व्ना गिगाय मारा नाग ।

घ्न व्नाय व्नाय गग मय अण व्नाय म्नायग ॥

जेग न्नाय हाव व्नाय म्नाय न जाश व्ना गिगाई माग मारा ।

दृक्का वान दृक्का वी गय व्ना उदि गग गग ।

हमा मी न ग्राय निरगि गग गुनि ग्ना पुयवारा ।

हाय व्नाय व्नाय निरिया गय जा व्नाय मारा राय न गिगागी ।

वाणि जन मिनि म्नाय उगाई उगाय व्नाय मानी ।

गगा विगार व्नाय उगारी व्ना वि द्ग्रा जग हाग जगद ।

हाट गग जदम व्नाय लव्ना वार जग जदम घाग ।

वाणि जायि व्नाय का वी अण्य व्नाय ग्नाय ।

घना राम निगि ममगदगे अवन रावी निरिया विचार ।

अरका रावी निरिया व्नाय विन गग विन नाग ।

हम गीत म य न व्नाय व्नाय है कि जग व्नाय गग द्ग्राय व्नायान ह न
 पर मनु गी जाती है ता परिवार याव व्यवहारग अण व्नाय भा न्नाय गग व्नाय और
 मनु गी जाती है । मनुष्य का ग्नाय विनना वद माह ग गिनि किया जाता
 है व्नाय का मकरी क ममान न्नाय हा जाता ह । हमम अत्रिन किया जाता है कि
 प्रनु म ध्यान ममाना मनुष्य व विण आवरण है । यद्वा अत्रिम गति है । हमम
 निरै नाय का व्नाय प्रनायान ग्नाय चित्रग है ।

उपर अत्रक प्रगगी का मकर वा विनयन किया है, उग्रम म्नाय हा बागा है
 कि कनोबा साकगीती म नाव-नाय व्नाय-नाय गाना म नाया जाता है । इसका रगा

स्वादन वही कर सकता है जो अपने को भी उन भावा में डुबा दे—

तन्त्री नाद फव्विल रस सरस राग रति रग ।
अनबूड़े बूड़े तिरे जे बूड़े सब अग ।”

प्रकृति चित्रण

साहित्य में प्रकृति का वर्णन मुख्यतया दो रूपों में मिलता है—

१ आलम्बन विभाव के रूप में ।

२ उद्दीपन विभाव के रूप में ।

संस्कृत साहित्य में तो प्रकृति का आलम्बन और उद्दीपन दोनों रूपों में वर्णन किया गया है पर हिन्दी कविता में विशेषकर प्रकृति को नायक और नायिका व भावा को उद्दीपित करते हुए दिखाया है । पति के वियोग में पत्नी को चंद्रिका में उष्णता और कोयल की मधुर वाणी में वटुता गतीत होती है । कनौजी लोक गीतों में भी प्रकृति का उद्दीपन रूप ही मिलता है । एक विरहिणी को रात्रि में पपीहे की पी पी सुनकर अपने पति की याद आ जाती है जिसके कारण वह सा नहीं पाती । वह श्रुद्ध होकर कहती है कि—

‘जाय डारीं पपिहरे मारि सो जाने मोरी नीदा हरी ।

बागा में बोलो बगोचा मैं बोलो मालिनिया प बोलो है बोल

सो जाने मोरी नीदा हरी ।’

लोक का शरीर और मन ग्राम में बसता है । ये लोग हरे भरे खेतों में काम करते हैं । आम और नीम के वृक्षों के नीचे बैठ कर खेत की रसवाली करत हैं । तेल के लिए महुआ के गुल्ले इकट्ठे करते हैं । घर के आगन में बोई गई ‘जम्हिरिया’ का लहराना उहे आन देता है । कहीं आधी रात को फूलने वाला देला आगन के धातावरण को मादक बनाता है तो कहीं महुआ, चमेली, गुलाब आदि के फूल देवताओं पर चढ़ाने के लिए खिले दिखाई पड़ते हैं । तुलसी का पीषा तो ग्रामीणों का चिर-साथी ही है । वनस्पतियों के अतिरिक्त पक्षी भी अपने कलरव से ग्रामीणों का कुछ कम मनोरजन नहीं करते । (मोर सावन के बादला को देखकर नाच उठता है तो कोयल कुहू कुहू का मधुर शब्द करती है । कहीं मुडेर पर बठा काँआ काँव करत हुआ प्रिय के आगमन की सूचना देता है ।) अतः हम देखते हैं कि लोक गीतों में प्रकृति वर्णन इसी रूप में हुआ है । इनमें किसी प्राकृतिक दृश्य का सागोपाग वर्णन नहीं मिलता, अपितु साधारण उल्लेख मात्र ही होता है । भिन्न भिन्न प्रसंगों में विभिन्न पुष्पों, फलों, वृक्षों, पक्षियों, नदियों तथा ऋतुओं का नामोल्लेख मात्र हुआ है, विस्तृत वर्णन का तो नितांत ही अभाव है ।

जनोजी गीतों में न ता बच से सदी हुई पथता की चीन्टियां और न गिरिगुहा से निकलती नशी व ही दृश्य लिखाई पढत है। इगवा कारण इग प्रश्न म पथनों का अभाव होना ही है। जो प्रीमीण अपने क्षेत्र को छाहकर कभी बाहर गहा जाता वह पत्र और उतक दू यों का वणन कर भी कत ? अत एक महान विभूति पत्र वणन का इन गीतों में अभाव है। फिर भी यथा, पत्नी, पुण्य, यामु आदि का सार-वकि व प्रवृत्ति प्रेम का पर्याप्त प्रमाण है।

इन गीतों में कहीं तो किमी आम नीम या मट्टआ व नीच गन्ने का स्त्री पति की प्रतीक्षा करती है कहीं यथा हुआ किमान किसी पद का छाया म गाया है, कही आम बौरना और मट्टओं का टपकना किरहिणी व विण उही पन का काम करता है और कहीं उतका हृदय मय के कारण पीपल व पत्ते की तरह कांपता है। कहा पर वणन मिलता है कि नशी व विनार गुत्तर पुनकारी लगी है। कहा वृष्ण जो अपनी गायों को घरा रह है। राधा वृष्ण को रोकती है कि तुम अपनी गायों को यहा स हटा ल जाओ नहीं तो वे गायें आम अमरुत और जामुन व पद का टालेंगी। ताक गीतों व समार म सवग का बगीचा भी घर व पास सगाया जाता है और स्थियां अपन पिता स प्रायना करती हैं कि वे लोग व यथा का बटवा कर पपग बनवा दें जिसस कि व अपने स्वामी के साथ सुगंधित पलग पर सो सकें।

पुण्या व सम्बन्ध म उन्त्य मिनता है कि विना कपल व सानाव की शाभा नहीं होती। येन के फून व गजर का किमव गन म टाला जाए ? एक स्त्री को इसी बात की बड़ी चिन्ता है। बमेनी, नीरगिया, कचनार दुपहरिया कडल आदि पुण्या के नाम भी किसी न किसी प्रसंग म आए हैं।

(किसी नीत म कोयल कुहू कुहू करन किरहागिन प्रवृत्ति करती है, त्रिगी म कौवा पति व आगमन का मदन देता है और पति व सिण किरहिणी का पत्र नी ल जाता है। काई स्त्री परदेश जात हुए पति को वन की पीपल बनकर स श मुनान का वचन देती है। मार हन, सारम मना और तान व भी प्रसंग आते हैं।)

गीतों में 'पुरवइया हवा का भी प्रचुर मात्रा म वणन मिलता है। पुरवइया के बहन से स्त्री सो जाती है और बेचारी को पति छाह कर चला जाता है।

सावन और बारहमासा म प्रवृत्ति का बडा ही गुत्तर वणन मिलता है। इन गीतों म प्रवृत्ति के उपादानों का केवल नामो-नम ही हुआ है। अत उद्धरण दन की आवश्यकता नहीं समझी गई।

बला पक्ष

जनोजी मोक-गीतों के कला-पक्ष का अणन पठों म विवचन किया जाएगा। इसक अन्तगत हम अतकार, तुक, लय छंद विधान और भाषा पर क्रमश विचार करेंगे।

अलंकार

काव्य की शोभा बढ़ाने वाले धर्मों को अलंकार कहते हैं।^१ जिस प्रकार नायिका को आभूषण पहना देने से उसका सौंदर्य बढ़ जाता है उसी प्रकार अलंकारों से विभूषित काव्य भी अधिक सुंदर हो जाता है। अलंकारों का प्रयोग जैसा कि ऊपर कहा गया है सौंदर्य की वृद्धि के लिए किया जाता है परन्तु शिष्ट काव्य में अलंकार सम्प्रदाय के प्रभाव से कुछ कवि अलंकार के पीछे पड़ गए और उन्होंने अलंकार के बिना कविता के अस्तित्व में शक देह प्रकट किया।^२ पर कनोजी लोकगीतों में अलंकार का प्रयोग यही ही स्वभाविकता के साथ हुआ है। इन गीतों में अलंकार अत्यधिक कराने और भाव गाम्भीर्य में सहायक सिद्ध हुए हैं।

लोक गीतों में अलंकार का प्रायः अभाव ही रहता है। त्रिपाठी जी ने तो कहा है कि हममें अलंकार नहीं, बस रस है।^३ इसका आशय यह है कि गीतों में अलंकार तान का प्रयत्न नहीं किया जाता। परन्तु हमारे साधारण वार्तालाप में भी कभी-कभी किसी अलंकार का प्रयोग हो जाता है तो गीतों में वही कुछ अलंकार आ भी जायें तो हममें आश्चर्य की बात ही क्या है ?

कनोजी लोकगीतों में अलंकारों का विशेष विधान नहीं पाया जाता, परन्तु वहीं वही भावों के स्पष्टीकरण के लिए कुछ शब्दालंकार और अर्थालंकार दोनों ही आ गए हैं। शब्दालंकारों में अनुप्रास का ही अधिकता है और अर्थालंकारों में उपमा की। वहीं-वही रूपक और उत्प्रेक्षा अलंकार भी मिल जाते हैं।

अनुप्रास

इन गीतों में छेकानुप्रास और व्यंजानुप्रास ही पाए जाते हैं। नीचे कुछ प्रस्तुत उदाहरण दिए जाते हैं—

‘काहे की सिल को सिलौटा तो काहे की लोढ़ा ललना ।’

‘बहा छड़ि राजा रामचन्द्र आए बहा छड़ि लखिमन भाई ।’

‘पानी पियत राजा हिरना मारी हिरनी दए असराफ ।

प्रथम पंक्ति में स और ल द्वितीय पंक्ति में र और तृतीय पंक्ति में प की

१ काव्यशास्त्रकाराः धर्मानलंकाराः प्रवदन्ते । — काव्यादर्श ।

२ अलीकरोति यं काव्यं शब्दाविविनलकृती ।

अग्रे तं मयतं कश्मादनुष्णमननकृती ॥ — जयदेव

३ रामनरेश त्रिपाठी—कविता कोपुद्दी ग्रामगीत, पृ० ६६

समानता केवल एक बार हुई है। अतः हा तीना म छेयानुप्रास हुआ। दूसरा उदाहरण देखिए—

‘बिचारे माप की बेटो न बहाव को कूड़े घर को तिलक चढ़ाव।’

‘पूत को बेला सबाय तेर सतुआ ऊपर गुह की बटो।’

‘माया अगार जनि बहिनी भइआ पेठ मारि मरि जाय।’

प्रथम पंक्ति म व द्वितीय पंक्ति म स और तृतीय म म की समानता दा बार हुई है। अतः तीना म व्यत्यनुप्रास हुआ।

उपमा

लोकगीता म प्रस्तुत उपमा की विशेषता यह है कि इसम एक निश्चित प्रकार की सादगी है, नवीनता और मौलिकता है, जो वृत्तिय कविताओं म देखने को नहीं मिलती।^१ शिल्प-काय म अधिकांश उपमाएँ परम्परा युक्त हान व कारण वाली सी प्रतीत होती हैं परन्तु इन गाँथा की उपमाएँ नवीनता निरूपित हैं।

एक गीत म भाई बहन की गीन अवस्था को दर्शाकर आया है और माता से कह रहा है—

‘बहिनी क कपडा अइसे बने हैं जइसे चौका की पूतना जी।

बहिनी के बेस अइसे बने हैं जैसे कुकुर की पूछ जी।

बहिनी क अ गुआ अइसे गिरत हैं जने मघा क चूद जी।

बहिनी की पीठी माया अइसे बनी है जैसे घोड़ी की पाट जी।’

बन्धन व बन्धन की चोख व पुत्रन म उपमा दी है। इसस यद् अथ व्यक्तित्व होना है कि उसका पाम एक ही धोनी है जिसस वह उगाताएँ पन्नती है और स्त्री कारण ‘पुत्रने क समान मली हो गई है। कशा की उपमा वृत्ते की पूछ स गी गई है जिसस प्रतीत होना है कि कशा म न ता तल पन्ता है और उता व मवार ही जात है। आमुआ की मध व कूटा स उपमा दी गई है क्योंकि उग पार कष्ट^२ और उस कष्ट व कारण बहुत अधिक रोने से बड़े उड़े आमुआ का गिरना स्वाभाविक ही है। पीठ की उपमा घोड़ी क पाट स दन का यद् अभिप्राय है कि उसका बहुत ही अधिक पीटा जाता है। यह सारे अप्रस्तुत गुणरिचित प्राम जीवन स लिए गए^३। उपमा की सहायता से स्त्री के दुःख की पूण यजना कर दी गई है। यदि जनकारों का प्रयोग न होता

तो सम्भवतः इतना भासिक चित्रण ही हो पाता। इसके अतिरिक्त ये उपमाएँ बड़ी ही अपूर्व, अनूठी और मौलिक हैं।

उत्प्रेक्षा

कुछ उत्प्रेक्षाएँ भी गीता में मिल जाती हैं—

‘राम के माथे झलरिजा बहुत नीकी लाग।

मानो कमल को पूरा भवर गुन-गुन कर।’

इसमें राम की अलका का वर्णन किया गया है। राम के मस्तक पर अलकें ऐसी सुन्दर लगती हैं मानो कमल के फूल पर भ्रमर गुंजार करता हो। यहाँ ‘उक्त विषयवस्तुः प्रेक्षा’ हुई।

रूपक

कनोजी लोक गीता में रूपक अलंकार भी पाया जाता है। कहीं कहीं सागर रूपक के उदाहरण भी मिल जाते हैं—

‘साच सुकीरति गगरी विरेम की रसरी हो।

सजना पनिया भरौं शकझोरि माग भरि सेंदुर हो।’

स्त्री कहती है कि सत्य और सुकीर्ति रूपी घड़ा है। प्रेम रूपी रस्ती से मार्ग में सिंदूर लगाकर पानी भर ली। अतः यहाँ सागर रूपक हुआ।

श्लेष

भीषी सादी ग्रामीण जनता सामान्यतया दो अर्थों के शब्दों का प्रयोग नहीं करती और इसीलिए लोक गीता में इनका अभाव रहना है। परन्तु साधु सत्तों के सिद्धांतों से प्रभावित होकर ईश्वर सम्बन्धी भावना की अभिव्यक्ति जहाँ पर हुई है वहाँ पर कहीं कहीं श्लेष का प्रयोग हुआ है। कनोजी लोक गीता में श्लेष अलंकार मिलता है।

अलंकार विधान के इस विश्लेषण से हम पाते हैं कि कनोजी गीतों में उपमा के बड़े सुन्दर उदाहरण मिलते हैं। अन्य अलंकारों का बहुत कम प्रयोग हुआ है।

कनोजी लोक-गीतों में तुक और लय

तुक के प्रयोग से कविता के स्मरण रखने में सहायता मिलती है और वह श्रुति सुख भी हो जाती है। इसलिए प्राचीन हिन्दी कविता में तुकांत कविता ही लिखी है। तुक कविता का आवश्यक अंग बन गया है और इसके हान से कविता

वदि अत्यन्त हो जाती है। आधुनिक कविता अनुकूल रूप में भी हुई है, किंतु मुख्य प्रवृत्ति तुलना कविता की आरंभ भी है।

वनोजी साह गीत तुलना ही हैं परंतु यह नहीं कहा जा सकता कि उनमें तुलना नियमों का पूर्ण रूप से निराह किया जाता है। कभी कभी एक ही गीत के कुछ स्थलों में तो तुलना रचनी है और कुछ में उगका अभाव होता है। निम्नलिखित गीत अनुकूल रूप का उदाहरण है—

जो तुम भाषा मेरी धरम की हुईगी साठन बोरन पटदुधो ।
 बाप तुम्हारे बेटो दम व राजा आऊन वगत परदेन ।
 जेठो बिरन बनी घनिजां की लोभी गित उठि जग सगुरारि ।
 सहुरो बिरन बटो निपट अनारी नहि नारे दणि टिराय ।'

उपर चारा पवित्रता में तुलना नहीं है परंतु गीत में आगे चलकर तुलना का निर्वाह भी किया गया है—

'भाषा अगाज जनि कहिगी बिरना पर मारि मरि जाय ।
 भउजी अगाज जनि कहिगी रिगना आऊन नरहर बहै जाय ।
 बहिनी अगाज जनि कहिगी बिरना आऊन समुरे नहि जाय ।

इन तीनों पवित्रता में वजन तुलना ही नहीं मिलता वरन् उगी शब्द तुलना की दुहरा किया गया है। बारहमासा में तुलना का अन्तर्निर्वाह हुआ है। बारहमासा के कुछ उदाहरण निम्नलिखित हैं जिसमें तुलना की रचना करने का मित्रता है—

'दुख तो मारी वारी उमगिया दूज बलन परदग ।
 तीज मेघ क्षिमक्षिम बरग गाउन अधिक अदेग ।'

—

घत नाम में पूली चमेली नउरा रह सुभाष ।
 आबो न नउरा लोटीपाटो जिअरा की तपन सुभाष ।'

वनोजी गीतों में प्रायः ही रामा है, जो ही र आदि प्रायः प्रायः पवित्र के अंत में पाए जाते हैं। यद्यपि जो तुलना का काम करते हैं। इनका गीतों के अर्थ से बाद सम्बंध नहीं रहता। कहीं कहीं तो पूरी पवित्र ही शब्दों दी जाती है—

'ऊचो चढतरा चौबुगी हा जहा बेटो खेतन जाय ।
 हो राधा भागिन बनवारी की ।
 खेतत-खेतत भोर भगो है बाबुल व दयार ।
 हा राधा भागिन बनवारी की ।'

य तुक नितान्त स्वाभाविक है। इनके जुटाने के लिए किसी प्रकार का प्रयास नहीं किया गया है।

वस्तुतः लय ही इन गीतों का मोहक गुण है। जब स्त्रियाँ सामूहिक रूप से किसी गीत को लय पूर्वक गाने लगती हैं तो वे लय के अनुसार ह्रस्व को दीर्घ और दीर्घ को ह्रस्व कर लेती हैं। जहाँ किसी पंक्ति में कुछ अक्षर कम होते हैं वहाँ कुछ अक्षरों का जोड़ कर पूरा कर लेती हैं। उनसे मधुर कठों से गीतों का लय युक्त उच्चारण उस गीत में रस संचार कर देता है। 'गुण' में छुपे गीतों में लय के द्वारा स्त्रियाँ रस की गागर उडेल देती हैं। यहाँ तो केवल इतना ही बतलाया जा सकता है कि गीतों में लय का बहुत अधिक महत्त्व है। लय की अनुभूति तो सुनने पर ही हो सकती है। गीतों में लय की विशेषता के कारण ही प० रामनरेश त्रिपाठी ने कहा है कि—'इनमें छंद नहीं केवल लय है।'

कनोजी लोक गीतों में छंद विधान

प० रामनरेश त्रिपाठी के कथन 'इनमें छंद नहीं केवल लय है' का अर्थ यह नहीं लगाया जा सकता कि लोक गीतों में छंद का नितान्त अभाव होता है। वस्तुतः बात यह है कि लोक गीतों की रचना अशिक्षित तथा छंद शास्त्र से अनभिज्ञ लोगों के द्वारा होती है और इसी कारण इनमें मात्रा और गणों के नियमों का कड़ाई से पालन नहीं किया जाता। त्रिपाठी जी के कथन का केवल यही आशय है कि लोक गीतों में छंदों पर ध्यान नहीं दिया जाता।

'सोहर का पीछे वणन किया जा चुका है। यह भी लोक गीतों का एक छंद है। साहित्यिक सोहरो की तुलसी आदि कवियों ने रचना की है और उनमें तुक मिला कर प्रत्येक पद में मात्राएँ भी बराबर रखी गई हैं। इस प्रकार यह 'सोहर' विंगल शास्त्र के नियमों से बंधे हुए हैं। परंतु लोक गीतों के सोहरो में मात्राओं और तुक के नियमों की लोक कवि ने अवहेलना कर दी है।

दूसरा छंद विरहा है। डा० प्रियसन ने 'विरहा' का छंद विधान बतलाते हुए कहा है कि पढ़ते समय ये विरहे शायद ही मिलें जब तक हम यह याद न रखें कि बहुत से दीर्घ स्वर पढ़ते समय लघु कर लिए जाय। इसमें कभी कभी कुछ ऐसे भी व्यंजनों के शब्द होते हैं जो छंद के अभीभूत नहीं होते।^१

सभी लोक गीतों के विषय में कहा जा सकता है कि उनमें कोई न कोई छंद अवश्य होता है। छंद का अर्थ होता है बंधन। बिना बंधन के कविता (लोक-गीत भी कविता ही है) की रचना हो ही नहीं सकती। डा० प्रियसन का विचार है कि

१ प० रामनरेश त्रिपाठी—कविताकौमुदी (ग्रामगीत), प० ६६

२ जनल भाव रामल एशियाटिक सोसाइटी, बंगाल वष १८८५, स० ३

इन लोक गीतों की विनोदता है कि विगत शास्त्र व नियम इनमें बड़े शिथिल हैं।^१ इन उत्सवों से स्पष्ट रूप से सिद्ध हुआ जाता है कि लोक गीतों में छन्द होने अवश्य है परन्तु इनमें विगत के नियमों का पालन मन्त्री ही शिथिलता होती है और यही कारण है कि लोक गीतों की पद्यन समय जान पड़ता है कि छन्द यति भग, गति भग, यून पद्व और अचिक्कपद्व आदि अन्वयों में है। परन्तु गीतों से लय व ढागा इन सार दोषों का परिहार हो जाता है।

लोक गीतों में भावव्यञ्जना और छन्द विधान का सामञ्जस्य

संस्कृत और हिन्दी साहित्य में विभिन्न भावों की व्यञ्जना के लिए विभिन्न छन्दों का प्रयोग किया गया है। प्रकाम व वगन के लिए मन्त्राश्रिता उपयुक्त छन्द कहा गया है।^१ इसी प्रकार विप्रलम्भ गृहार के लिए मन्त्राश्रिता समुचित माना गया है। पर जब हम लोक-गीतों का अवलोकन करते हैं तो हम जान सकते हैं कि सामान्यतया भावों का अनुसार ही छन्द प्रयुक्त नहीं होता। साधारण छन्दों का ही लोकोक्ति, इयमें करण, उत्साह रति आदि सभी भावों की अभिव्यक्ति का गर्ह है। परन्तु कुछ गद्य छन्द भी हैं जिनमें भाव व्यञ्जना और छन्द विधान का सामञ्जस्य अवश्य है।

जहाँ जीवन की आनन्द मक अनुभूति जस हूय, उन्हाह और ममाग का वगन होता है वहाँ 'नकटा और झूमर छन्द का प्रयोग होता है। झूमर का प्रत्येक चरण छोटा होता है और इसकी लय इतनी सुन्दर जाना है कि उगक गान से ही आनन्द का अनुभूति जान लगती है। इस छन्द में एक स्त्रो की उक्ति सुनिष्—

टोपी की झलक दिगाव र।

टापी धान समरिया।

हमरे समुन का कागज का बगला।

हमा चने उडि जाय र।

टापी वाले समरिया।

हमर सजन का मोन को बगला।

झपकी जा लेय सुनि जाय र।

टापी धान समरिया।

सामिक भावों की अभिव्यक्ति के लिए अन्वय-छन्दों की आवश्यकता होती है। अतः विप्रलम्भ और वगन गद्य के लिए चक्की और निग्वाही के सम्यक्त प्रयुक्त हुए हैं।

१ जनन आव गायत एशियाटिक सामान्ती वगान, व। १८ १, म० ३

२ प्राक्क प्रकाम कयन मन्त्राश्रिता विनिष्पन्न—संज्ञे ३।

जहाँ धीरता और साहस के वायों का वणन करता होता है वहाँ आरहा छन्द का प्रयोग किया जाता है। इस छन्द में गाने का स्वर रतना उच्च और ओजपूर्ण होता है कि वीर रस इसमें चुवा सा पड़ता है। एक उदाहरण देखिए—

‘दगो सलामो दोनों दल में । धुआग रहो सरण मडराय ।
तोप छुटि गई दोनों दल में । रन में होन लगे घमसान ॥
अरर अरर अर गोला छूट । कड बड कर अगिनिपां यान ।
रिमतिम रिमतिम गोलीं बरस । सर सर पर तीर की मार ॥’

इस विवेचन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कनौजी लोक गीतों में छन्द और भाषा के सामञ्जस्य का भी लोक-कवियों ने ध्यान रखा है।

कनौजी लोकगीतों की भाषा

लोकगीतों के महत्त्व पर प्रकाश डालते हुए पीछे कहा जा चुका है कि इनका भाषा की दृष्टि से भी बहुत महत्त्व होता है। कनौजी लोक गीतों के लिए यह बात पूर्ण रूप से लागू होती है। ऐसे अनेक शब्द गीतों में आते हैं जिनसे आज की पारिभाषिक शब्दावली के लिये सहायता ली जा सकती है। इनके अतिरिक्त इन गीतों में ऐसे अनेक शब्द हैं जिनका सीधा सम्बन्ध बर्तमान संस्कृत से है। ऐसे शब्दों भाषा विज्ञान के अध्ययन के लिए बहुत ही महत्त्वपूर्ण हैं। कुछ शब्दों के उदाहरण दिए जाते हैं—

‘घोस भरी पाय की पनहियां रक्त भरी तरवारि ।

इस पंक्ति में ‘पनहिया’ शब्द का संस्कृत के ‘उपानह शब्द से विकास हुआ है। दूसरा शब्द ‘रक्त’ है। संस्कृत के रक्त शब्द में स्वर भक्ति के सिद्धांत से कनौजी में ‘रक्त’ हो गया है। खड़ी बोली में न तो ‘पनहिया’ और न ‘रक्त’ शब्द ही मिलता है। इनके लिए या तो संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग किया जाता है या विदेशी शब्दों का सहारा लिया जाता है। एक और पंक्ति देखिए—

‘इक तो मोरी चारो वयसिया दूज बलग परदेस ।’

इसमें ‘वयसिया’ शब्द संस्कृत के ‘वयस शब्द का विकसित रूप है। साहित्यिक हिन्दी में वय का प्रयोग होना है अथवा विदेशी शब्द उम्र का। पर कनौजी ने मूल शब्द से अब तक सम्बन्ध नहीं छोड़ा है। यहाँ उदाहरण के लिए थोड़े से ही शब्द दिये गए हैं। वस्तुतः कनौजी लोक गीतों में ऐसे शब्दों की अक्षेप राशि है जिनका उपयोग सिद्ध साहित्यिक हिन्दी की एक बहुत बड़ी कमी को पूरा कर सकता है।

संस्कृत के तत्सम रूपों के अतिरिक्त इन गीतों में विदेशी भाषाओं के शब्द भी मिल जाते हैं। इसका कारण यह है कि सत्रहवीं वषों तक विदेशी लोगों का हमारे देश पर शासन रहा और साथ ही हम पर विदेशी भाषा लागू हुई। १९४७ तक पहुँचे तक कनौजी में जदालजी भाषा उद्ग रही जिसमें कि अधिकांश शब्द फारसी के

हात थे। यहाँ क गीतों में जा फारसी-शरबी शब्द आ गये हैं उनके कुछ उदाहरण दिये जाते हैं—

१ मोरी मइशा बढी दिलदार कर्म त उतरि परी ।

२ दगाबाज तारी बतिया ना माना र ।

३ जय त कलम घरी कागत पत्रम क बीम करे ।

अप्रेती शब्दों का भी कुछ प्रयोग हम दमन का मिल जाते हैं परन्तु उनकी संख्या बहुत कम है। नीचे एक उदाहरण दिया जाता है—

कहा ते आण डिपटी फलटूर कहा त आई बढी मेम

बनौजी लोक गीतों की भाषा का शब्द-समूह पर विचार करके उपरोक्त हम भाषा की भाषामिव्यञ्जना-गति पर भी विचार करेंगे। इन गीतों में सजीव और मार्मिक शब्दावली पाई जाती है। भाषा का अत्युत्कृष्ट ही शब्दों का प्रयोग होता है। जहाँ वीर-रस का वर्णन होता है वहाँ भाषा अपत्याहत कुछ आत्ममयी तथा सयुक्त शब्दों वाली होती है। ट ट ट घ आदि महाप्राण ध्वनियाँ का प्रयोग हुआ जाता है। इस दृष्टि में एक गीत की भाषा लिये—

कड कड कड कड तेगा बाज जूझे घोर महात्रे क्यार ।

काघर भाजे समर भुम्भि त अपने छोंडि छोंटि हथियार ॥

कहना भाव की व्यक्त करने के लिए अनुकूल शब्दों का प्रयोग किया गया है। इनमें महाप्राण ध्वनियाँ ना मद्धा-वभाव रहता है। अनुस्वार युक्त शब्दों का कारण बड़ा ही लालित्य आ जाता है। एक गीत में कामल तथा अनुस्वार-युक्त वर्णों की छटा देखिए—

‘नानी नानी दू दियन मेहा वरसि गए मेहा वरसि गए

अँगना में दूगयो कींच ।

अब जिन निकरी अगना में बिरना पाय भर दोनो कींच ।

पाय की लय बिरना धनन लडाऊ हाय की छडिया मगाय ।’

न, म, प, र तथा अनुस्वार युक्त वर्णों का कारण भाषा बड़ी ही ललित एवं मधुर हुई है। लोक गीतकार न चम्पन का ‘घनन करके कामलता की सृष्टि कर दी है।

गुद्ध के गीतों में अरर अर, कड कड कड कड तड तड तड आदि शब्दों का प्रयोग में भाषा की अनुरणनात्मक शैली व्यवहार में लाई जाती है।

कुछ विगिष्ट शब्द

गीतों में कुछ ऐसे शब्द भी आए हैं जिनमें भाव तथा अर्थ घनीभूत हो जाते हैं। ‘ढाहन शब्द का प्रयोग देखिए—

गए पिया परदेस हमें काए 'डाहत' हो

अर्थात् परदेश में जाकर ह प्रियतम तुम मुझे क्यों दुःख दे रहे हो ! साहित्यिक हिन्दी में 'डाहना' के लिए जलाना, दुःख देना आदि का प्रयोग होता है परन्तु 'डाहना' का भाव जलान और दुःख देने से नहीं अधिक व्यापक और गम्भीर है । जलाने में नीरसता प्रकट होती है परन्तु डाहना में क्रोध प्रविराद और विक्षोभ के साथ उपासम्भ का भी भाव है । एक दूसरा शब्द 'विसूरना' है । इसमें वही ही भाव व्यजना जाती है । पीछे सोहर गीतों में हिरनी की बरुणा वाले गीत में इस शब्द का प्रयोग हुआ है—

'तेहि तर ठाडी हिरनी 'विसूरइ' हो

सजड़ी के शब्द को सुनकर हिरनी को अपने पति की स्मृति हो आती है और पलाश वक्ष के नीचे सड़ी लगी वह विसूरती है । इस एक शब्द 'विसूरना' में चिन्ता, दुःख और कष्टना तीनों भाव भरे हैं । इसी प्रकार अनेक शब्द हैं जिनमें भावों की सरिता उमड़ पड़ती है ।

भाषा में भावाभिव्यजना के लिए मुहावरे तथा प्रतीक उपकरण का काम करते हैं अतः इनका भी यहाँ उल्लेख किया गया है ।

मुहावरे

भाषा में लक्षणा और व्यजना लान के लिए मुहावर भी बहुत महत्त्व रखते हैं । ये लोक अनुभव के निचोड़ होते हैं । इनसे न केवल अर्थ गौरव ही आता है वरन् अनुभव सौंदर्य भी । कनोजी लोक गीतों में प्रयुक्त कुछ मुहावरों को यहाँ दिया जाता है । शिष्ट हिन्दी में सर माये रखना मुहावरा सम्मान के अर्थ में प्रयुक्त होता है । कनोजी में इसी अर्थ के लिए 'पगड़ी की पेंच में रखना मुहावरे का प्रयोग हुआ है—

रानी रत्नियो पगडिया की पंच मनवा के भीतर ही

पगड़ी की पेंच में रखने का लाक्षणिक अर्थ सम्मान करना हुआ । इस गीत का प्रसंग यह है कि एक प्रेमी प्रेमिका से प्रेम याचना करता है और उसके सम्मान का भी आश्वासन देता है । अतएव एक मुहावरा 'चुहूँ भर पानी में डूब मरना' का प्रयोग हुआ है—

जो कुछ तुम्हें लाज होय भइया बहिन की
चुहूँ भरि पानी में डूडि मरि जाय ।

चुहूँ भर पानी में डूब मरने का लाक्षणिक अर्थ हुआ लज्जा से दुःख और पश्चात्ताप प्रकट करने का । ऐसे ही अनेक मुहावरों का कनोजी लोक-गीतों में प्रयोग हुआ है ।

प्रतीक

प्रत्यक्ष साहित्य में प्रतीका का प्रयोग होता है। कबीर, जायसी, मूर, तुलसी, प्रसाद और निराला ने भी प्रतीकों का अपन काव्य में स्थान दिया है। इस दृष्टि से कनौजी साह गीतकार भी किसी से पीछे नहीं हैं। उन्होंने अपन गीतों में अनेक प्रतीकों को स्थान दिया है। कनौजी गीतों में आत्मा के लिए पंखी तथा शरीर के लिए 'पिंजड़' प्रतीक प्रयुक्त हुआ है—

बड़ोई जनन करि 'पिंजड़' बनाया ।
ताम्र धने-धने तार लगाए जो
हुला के बागन वै पिंजरा मढ़ाय दया
मेरो पंखी ना कहू उड़ि जाय जो ।

अथात् बड़ा ही मन करके शरीर शरीर पिंजरा बनाया त्रिषय पंखी शरीर आत्मा कहीं उड़ न जावे ।

जीव के लिए हम का भी व्यापक प्रयोग है—

उड़ि जाय हस अकेला हिय जगत्-रमन का मेना ।'

मृत्यु हान पर जोद रूपी हस सुमार का टाँ कर अन्त तक का चला जाता है ।

प्रेमी के लिए भ्रमर प्रतीक भी आता है—

'नूलो फिर भ्रमर दाग नहिं पाव ।'

एक प्रेमी अपनी प्रेमिका को धाँस कर रहा है पर उस कहीं पाता नहीं है। प्रेमी के लिए भ्रमर प्रतीक के कारण प्रेमिका के घर का बाग का प्रशाक बना दिया गया है क्योंकि भ्रमर का जमे उमान में आना प्राप्त होता है वही प्रेमी को अपनी प्रेमिका के मिनत पर। इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रतीकों द्वारा लोक-गीतों में कविद्वय मन का सूक्ष्म प्रभाव दिया गया है ।



तृतीय अध्याय

कनौजी का 'पवारा' साहित्य

नामकरण

भारतीय लोक साहित्य के विद्वानों ने वणनात्मक दीर्घ कथानक वाली गेय कथाओं को 'पोवाडा',^१ 'कथा गीत',^२ गीत कथा^३ और पवारा^४ नाम दिया है। उत्तर भारत के प्रायः सभी क्षेत्रों में मराठी, गुजराती राजस्थानी पंजाबी और हिन्दी भाषी जन साधारण द्वारा 'पवारा' शब्द व्यवहृत होता है। इन गेय कथाओं के गायक और श्रोता भी इन्हें 'पवारा' ही कहते हैं, लोक गायक सत्तों के नाम मात्र के लिए भी परिचित नहीं हैं परन्तु इतना होना पर भी हिन्दी के कुछ लोक साहित्य ममता ने अपनी तयाकथित मौलिक उद्भावना द्वारा इनको 'लोक-गाथा' नाम से अभिहित किया है। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने इन गेय कथाओं को अंग्रेजी शब्द बलड का पर्याय मानते हुए कहा है कि 'हमारी सम्प्रति में लोक गायक शब्द अधिक भावाभि व्यक्त है।' इस प्रयोग के औचित्य के लिए उन्होंने 'हाल की गायक सप्तशती' का भी उल्लेख किया है। यह शब्द अंग्रेजों के फोर बलड से गढ़ा हुआ प्रतीत होता है और गाथासप्तशती से औचित्य की सिद्धि नहीं हो पाती, क्योंकि उपयुक्त ग्रन्थ सात सौ 'गाथा' नामक छन्दों का संग्रह है न कि गेय कथाओं का।

डा० सत्यप्रत सिन्हा ने इन गेय कथाओं के लिए पवारा शब्द को इसलिए अस्वीकार्य माना है, क्योंकि पवारा शब्द की व्युत्पत्ति सिद्ध नहीं है और भोजपुरी के कथात्मक लोक प्रिय गीतों के लिए यह उपयुक्त नहीं होता। वास्तविकता यह है कि

१ गणेश रघुनाथ वसुधायन—मराठी के हिन्दी शब्द संग्रह, पृ० २७२

२ भदरचन्द मेघानी—लोक साहित्य, पृ० ५०

३ सुयकरण पारीक—राजस्थानी लोकगीत, पृ० ७८

४ डा० सत्येन्द्र—प्रज्ञा लोक साहित्य का अध्ययन, पृ० ३४८

५ डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी लोक साहित्य का अध्ययन, पृ० ३८६

६ डा० सत्यप्रत सिन्हा—भोजपुरी लोक गथा, पृ० ३

बन, बनधी, बनौरी एवं कुन्नी की भाँति भात्रपुरी प्रसंग में भी इन कथाओं के लिए पवारा शब्द ही व्यवहृत होता है। उदाहरण के लिए भात्रपुरी की गद्य कथाओं का अरबी भाषा में निम्नलिखित प्रकाशित कराने वाले द्वारा 'महाशब्द प्रमाण' सिद्ध साह-गाथा-संग्रह में बड़े जाकर पवारा शब्द के नाम से प्रसिद्ध है।^१ अरबों मठ के समय में उद्देश्ये अमरकाव्य का उद्घन करते हुए गाथा का अर्थ बतलाया है— विजयनगर, पर साह और एम हा अर्थात् विषयों से सम्बद्ध अनुश्रुतियों पर आधारित पद्य या गीत।^२ इस शब्द का सम्बन्ध इटॉन डा० कृष्णचन्द्र उपाध्याय का भाँति ही गाथा संग्रहणी में जाया है। न तो गाथा मन्त्र शब्दों में ही गाथा का सम्बन्ध स्थापित करना मंगत है और न अमरकाव्य में गाथा नाम का कोई शब्द ही मिलता है। उद्युक्त दोनों विद्वानों ने गाथा शब्द की भात्रपुरी लोह बौधन से त्रिभुज समरगता का उद्घन किया है। उद्युक्त में गाथा का अर्थ बहाना (आत्म कथन) के परम्परेत गद्य कथा नहीं। स्वयं डा० विद्या द्वारा लिखे गए उदाहरण बहूँ के अर्थ गाथा मुनावतार अर्थात् बना आन-बनौरी मुनावत हो—स भी इसी उद्युक्त का पुष्टि होती है।

इन गद्य कथाओं के लिए साहगाथा शब्द का प्रयोग कथाचित चित्रना आत्मक है सम्भवतः उद्युक्त भी अधिक आत्मक है इन्हें अरबी शब्द बनट का पर्याय मानना।^३ बट और बट शब्दों के समान ही बट (Ballar) शब्द की व्युत्पत्ति भी ललित के बतार शब्द से हुई है। और इस शब्द का अर्थ है नृत्य करना। प्रारम्भ में नृत्य के साथ गाए जाने वाले गीत का ही बट कहा जाता था। कालांतर में नृत्य वाला अर्थ गीत होता गया और गद्य कथात्मक गीतों के लिए इसका प्रयोग होने लगा। एनसाइक्लोपीडिया इण्डियानिका के अनुसार बट की मुख्य विषयताएँ हैं—

१. निम्नलिखित विवारी— साह गाथा या पवारा। —त्रिपयक भाष्य निबन्ध।
(हिंदी अनुगोष्ठन वप १४ अक्ष ३ प० ८)
२. डा० सत्यन मिहा—भात्रपुरी साहगाथा प० ०
३. डा० सत्यन मिहा—भात्रपुरी साहगाथा प० २
४. डा० कृष्णचन्द्र उपाध्याय—भात्रपुरी नाक-साहित्य का अध्ययन प० ३८६
५. डा० सत्यन मिहा—भात्रपुरी साहगाथा प० ०
६. डा० कृष्णचन्द्र उपाध्याय ने अरबों भात्रपुरी नाक-साहित्य का अध्ययन तथा लोह-साहित्य का सूचिका में डा० सत्यन मिहा ने भात्रपुरी साह गाथा में और डा० गकरनाथ यादव ने हरियाना नाक साहित्य के अध्ययन में इन गद्य कथाओं का बट का पर्याय मानकर उनका व्युत्पत्ति, एवं विषयताओं की भी बट के साथ में दाख कर अध्ययन किया है।
७. एनसाइक्लोपीडिया अमेरिकाना प० ६६
८. डा० मर—राबट प्रेन्स श्रुत—विन बट की सूचिका, प० २

उसका सम्प्लित होना, कथानक का सरल होना, व्यक्तित्वहीन हास और उसका गान के लिए बनाया जाना। 'डिक्शनरी आफ फोकलोर' के अनुसार 'बलड म एन घटना पर बल देना और 'शीघ्रता से उसका समाप्त हो जाना—वा मुख्य विशेषताएँ बत साईं गई हैं। आगे इसके सम्बन्ध में यह भी बतनाया गया है कि यह उस लोक कथा अथवा लोक महाकाव्य से भिन्न होती है जिसकी कथा का विकास अनेक घटनाओं की शृंखला के द्वारा होता है। इन दो उद्धरणों से भी यह सिद्ध हो जाता है कि भारतीय गेय कथाएँ ही नहीं, पश्चिम की भी लम्बी कथाएँ 'बलड' से नितांत भिन्न हैं। 'बलड' का 'सम्प्लित होना', 'कथानक का सरल होना', बवल एक घटना पर ही बल देना और शीघ्र ही समाप्त हो जाना—य एसी विशेषताएँ हैं जो कि बलड का गेय कथाओं अथवा प्रबन्ध गीतों से पूर्ण रूपेण पाथक्य स्थापित कर देती हैं। हमारे यहाँ की गेय कथाएँ 'बलड' की सक्षिप्तता के विपरीत अत्यधिक विस्तृत होती हैं, कुछ तो इतनी बड़ी होती हैं कि गायक उन्हें महीनों तक गाकर समाप्त कर पाता है—'बाल्हा', 'ढोला' आदि एसी ही दीघकाव्य कथाएँ हैं। आकार की दृष्टि से इन्हें लोक-महाकाव्य मानना चाहिए। इन कथाओं का कथानक घटनाओं की एक सुशीघ्र शृंखला को लेकर चलता है तथा मुख्य कथानक के साथ अनेक उपकथानक जुड़ते जाते हैं। बलड की गति जहाँ बड़ी तीव्र और अलयालीन हासो है, वहाँ गेय कथाओं की गति मधुर और दीघकालीन हासो है।

मेघाणो द्वारा प्रयुक्त 'कथागीत' और पारीक द्वारा प्रयुक्त गीतकथा में निश्चयपूर्वक अप्रेजी शब्द बलेड के छापानुवाद ही हैं। दोना शब्द तत्काल भिन्न नहीं है। मे प्रयासपूर्वक निर्मित किए गए प्रतीत होने हैं और इनमें लोक भावना का समावेश भी नहीं हो पाता।

ऊपर इस तथ्य का उल्लेख किया जा चुका है कि प्रायः समस्त उत्तरी भारत में इन दणनात्मक लम्बे कथानक वाली गेय-कथाओं के लिए 'पवारा' शब्द का प्रयोग

१ 'दी फमीलियर हिटम ऐज दी करेक्टर आफ बलड दट इज शीट', एडाप्टेड फार निर्गिंग 'सिम्पल इन प्लॉट एण्ड मोर इम्फटिकली दट इज 'इम्पसनल हैल्प अस टू इन्टीकेट दी जैनेट'—एनसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका, वा०२ पृ०६६३

२ 'दी बलेड टक्स ए सिंगल इ सीडे ट एज डज दी शाट स्टोरी ऐण्ड इकनोमिक फोकस। इन दिस रिस्पेक्ट इट इज अनलाइक दी फोकटल आर एपिक क्लिच डेवलप दयर स्टोरी थू ए सीरीज आफ इसीडेंट्स—डिक्शनरी आफ फोकलोर योलाजी ऐण्ड लीजिण्ड वाट्यूम १ प०१०६

३ डा० सत्येन्द्र—ब्रज लोक साहित्य का अध्ययन, प० ३७

४ भवेरचन्द मघाणी—लोक साहित्य, प० ५०

५ सूचकरण पारीक—राजस्थानी लोकगीत, प० ७८

किया जाता है और जनगाथाएँ इनके लिए प्रयुक्त हान वान इसी ढंग में परिचित हैं। मराठी में यह बीर गाथा के लिए, ब्रज में युद्ध गीतों के लिए, कुर्ची में युद्ध गीतों के साथ ही सम्बन्ध कथाओं के लिए और बनीब्री में वारगाथाओं और सम्बन्धी कथाओं के लिए प्रयुक्त होता है। इन सभी युद्ध-गीतों में युद्ध और प्रेम का मर्म निश्चिन्त मयाग होता है।

लिखित रूप के पद्य इस ढंग की व्युत्पत्ति पर भी विचार कर लेना अपेक्षित होगा क्योंकि उसी स्थिति में यह स्पष्ट हो सकता है कि उन्हें 'पवारा' ही बताना क्यों अपेक्षित महिम्न है। पवारा मरुत शब्द प्रवाल में विकसित हुआ प्रतीत होता है। 'अमरकाय' के अनुसार प्रवाल का अर्थ है—साकवा प्रवाल स्थान' अर्थात् जो साक में बड़ा जाए वह प्रवाल है। आर्य के मरुत शब्दों में इसका अर्थ इस प्रकार है—अग्नि के वह द्वार गाउण्ड शकप्रतिग द्वार मन-निग द्विकाम द्वार बनवरमण्डन रमूमर शिवाय पापुनर मद्ग द्वार विनाय केवल कि वह म आर्य चन्द्र म्युचुअल द्विकाम मण्ड इन मण्ड नुअर द्वार म्पु पाम मदी अफगाह साक प्रचलित कथन लोक विनाय कथा पुगाय-कथा साक विनाय युद्ध सम्बन्धी उतकार—सभी अर्थ प्रस्तुत पवारा में समित हान है। वेना में प्रयुक्त होना और अगद अर्थ का भी इसमें समावेश हो जाता है। मरुत शब्द प्रवाल के प्रायः सभी अर्थ पवारा में युग मिल गये हैं। अतः इस प्रवाल शब्द में विकसित मानने में किसी प्रकार की कठिनाई प्रतीत नहीं होती। साक प्रचलित मय कथाओं में भी इन्हीं अर्थों का सम्मिलन होता है—उत्तम वारों की गाथाएँ प्रेम गाथाएँ तथा अर्थ अन्त अन्त कथों का अर्थ विषय बनाया जाता है और उनमें अन्त मन्त्रिय तथ्यों अफगाहों उत्तरकाओं और साक विनायों का ऐतिहासिक तथ्या के साथ मिश्रण हो जाता है। मध्ययुग में ही इन कथाओं के लिए पवारा शब्द प्रयोग में आता रहा। आज भी इसका लोक में प्रयोग होता है तथा अधिकांश साक-साहित्य में इसका इसी मन्त्र में प्रयोग होकर है। अतएव इन मय कथाओं के लिए पवारा शब्द का प्रयोग ही समीचीन है। 'साक और 'गाथा'—शब्दों का मिला कर प्रयुक्त शब्द साक गाथा मदन की भाँति विशेष आवश्यकता नहीं प्रतीत होती।

१ गणेश रघुनाथ ब्रह्मशासन—मराठी के हिन्दी शब्द संग्रह पृ० २३२

२ डा० मन्त्र—ब्रज साक साहित्य का अध्ययन पृ० ३४८

३ वही पृ० ३४८

४ मरुतान मरुमन्त्र गुजराती साहित्य ना स्वरूपों, पृ० १०३

५ आष्टे दिवसरी पृ० ६६८

६ परगुणम चतुर्वेदा—भारतीय प्रेमशास्त्र परवरा, पृ० ५०

'पवारा' का स्वरूप

'पवारा' बीरो का प्रशस्ति-काव्य है। बीरो का पराक्रम ही नहीं, विद्वाना की बुद्धिमत्ता तथा किसी व्यक्ति विशेष की सामर्थ्य, गुण, कौशल आदि का भी इसमें प्रशस्तिमान होता है। स्थूल रूप से कहा जा सकता है कि किसी प्रकार का भी महिमा और महत्व का इममें ब्ययन किया जा सकता है।^१ इस प्रकार पवारा का क्षेत्र बड़ा ही विस्तृत है। इसमें बवल बीरो की प्रशस्ति ही नहीं होनी बरन इममें प्रेम गाथाएँ, अमृत चरित्रों, साधु तपो, अनेक प्रकार की अद्भुत घटनाओं का भी समावेश हो जाता है। 'पवारे' का निर्माण लोकगीत, उपाख्यान और स्थानीय इतिहास—इन तीनों तत्वा का सम्मिलन से होता है। इसमें काव्य, चरित्र, विषयवस्तु—तीनों में स काय को अधिक महत्व दिया जाता है, जिससे वणन प्रधान रोचकता सदैव प्राप्त हाती रहती है।^२ पश्चिमी 'बलेड' में एक घटना के काय का वणन बड़ी तेजी से करके उस चरम सीमा तक पहुँचा दिया जाता है।^३ 'बलेड' की गति अत्यधिक तीव्र और अल्पकालिक होती है, इसके विपरीत पवारा की परिणामाप्ति में महीन लग जाते हैं क्योंकि छोटे छोटे प्रसंगों का भी इनमें महत्व दिया जाता है।

'पवारा' और 'बलेड' में अंतर

आकार विषय वस्तु और शैली—तीनों दृष्टियों से 'पवारा' और 'बलेड' एक-दूसरे से तबथा भिन्न हैं। दोनों के वषय का स्वरूप इस प्रकार है—

१ 'पवारा' आकार में महाकाव्य की भाँति विस्तृत होता है और इस दृष्टि से इसे अंग्रेजी के 'फोक एपिक' का पर्याय कहा जा सकता है। छोटे से छोटा 'पवारा' भी १०० पंक्तियों से अधिक का होता है। इसके विपरीत 'बलेड' अत्यधिक अल्प आकार का होता है। संक्षिप्तता तो उसकी एक प्रमुख विशेषता मानी जाती है। कुछ 'बलेड' आकार की दृष्टि से अपवाद रूप में पाए जाते हैं पर उनका आकार भी ५० पंक्तियों से अधिक का नहीं होता।

२ पवारे में घटनाओं की एक सुन्धी शृंखला बन जाती है, जबकि बलेड में एक ही घटनाओं को वषय विषय बनाया जाता है।

३ अनेक घटनाओं के विस्तृत वणन के कारण पवारा में स्थानीय इतिहास जनश्रुतियों, दन्तकथाओं और अप्वाहों को भी स्थान मिल जाता है, जबकि बलेड

१ मञ्जुलाल मजूमदार—'गुजराती साहित्य ना स्वरूपों', पृ० १२३

२ नित्यानंद तिवारी—लोक गाथा या पवारा शीपक शीष निबन्ध, हिन्दी अनु शीलन (वष १४, अंक ३, प० ११)

३ दिवशन्नी आप फोकलोर, मधालाजी एण्ड लीजेण्ड, प० १२३

म सक्षिप्तता और घटना को ही लक्ष्य बनाने के कारण इन सब घातों के लिए अब काश नहीं मिलता ।

४ 'पँवारे' का कथानक जटिल होता है। इसमें मुख्य कथानक के साथ अनेक उपकथानक जुड़न जाते हैं और पात्रों का जमघट लग जाता है। इसके विपरीत 'बलढ' का कथन नए अत्यधिक सरल होता है, बिना किसी विपयान्त के सीधे अपने लक्ष्य की ओर बढ़ता जाता है।

५ काय (एकशन) को मानकर चलने पर भी विस्तृत वणन की प्रवृत्ति के कारण 'पँवार' की गति अपेक्षाकृत मधुर हो जाती है। इसके विपरीत 'बलढ' की गति अत्यधिक तीव्र होती। इसमें एक घटना के काय का बही तीव्रता के साथ वणन करके उस शीघ्र ही चरम सीमा पर पहुँचा दिया जाता है।

कनौजी पँवारों का वर्गीकरण

'पँवारों' का वर्गीकरण प्रायः तीन दृष्टियों से किया जाता है—

१ गायकों के आधार पर—य पँवारे जो देवी के पटो, जागिया जाचना^१ चमारा या इसी प्रकार किसी जाति या वग विशेष द्वारा गाए जाते हैं।

२ कथानक के स्रोत के आधार पर—पँवारों की ऐतिहासिकता अथवा ऐतिहासिकता या विगुद्ध काल्पनिकता की दृष्टि से।

३ कथावस्तु में आए हुए भाव विशेष के आधार पर—जैसे वीरता, प्रेम और अलौकिकता की दृष्टि से।^२

उपरोक्त तीनों दृष्टिकोणों में से पहल में दोष यह है कि इस वर्गीकरण के अंतर्गत वे 'पँवारे' नहीं आ पाते जो किसी वग विशेष के द्वारा न गाये जाकर सभी जातियों और वर्गों के कंठहार हैं। दूसरे दृष्टिकोण द्वारा किए गए वर्गीकरण में यह दोष है कि जो भी पँवार लोक साहित्य में उपलब्ध हैं उन्हें पूर्ण ऐतिहासिकता, अथवा ऐतिहासिकता या विगुद्ध काल्पनिकता के कंठहारों में नहीं रखा जा सकता। तथ्य तो यह है कि सभी पँवारों में ऐतिहासिकता अधिकांश रूप में सदिग्ध ही होती है। जहाँ तक जनसाधारण का सम्बन्ध है, वह तो अद्भुत से अद्भुत कथानकों को भी सत्य मानकर चलता है। इस स्थिति में दूसरे दृष्टिकोण के द्वारा भी वर्गीकरण करना समीचीन प्रतीत नहीं होता। तीसरे दृष्टिकोण के अंतर्गत भावना विशेष की प्रधानता के आधार पर वर्गीकरण किया जाता है—या तो पँवारे में अनेक भावनाएँ समाविष्ट

१ डा० शंकरलाल यादव—हरियाना लोकसाहित्य का अध्ययन, पृ० ३६८-६९

२ कनौजी प्रदेश की एक विशेष जाति जो अहीरा को उनके जातीय 'पँवारा' ऊमन्व का गोना सुना कर दक्षिणा पाती है।

३ प्रफुल्लदत्त गोस्वामी—बलढस एण्ड टैट्स आफ आसाम पृ० १०

होगी पर वग बनाने के लिए प्रमुखता को दृष्टि पथ में रखना होगा। इस आधार के अंतर्गत सभी प्रकार के प्राप्त होने वाले पँवारों का अंतर्भाव हो जाएगा, क्योंकि प्रत्येक 'पँवारे' में किसी न किसी भाव की प्रमुखता होती है। अथ भाव भी उसमें होने हैं, पर तु अपेक्षाकृत उनका स्थान गौण होता है।

कनोजी में जो 'पवार' प्रचलित हैं उन्हें उपयुक्त दृष्टिकोण के आधार पर इस प्रकार विभाजित किया जा सकता है—

- १ वीर गाथात्मक
- २ प्रेम गाथात्मक
- ३ अलौकिक (सुपरनेचुरल)

कनोजी क्षेत्र में वीर गाथात्मक 'पवारों' पर भारतवर्ष की मध्ययुगीन संस्कृति एवं सभ्यता का स्पष्ट प्रभाव है। राजपूता की वीरता युद्ध का सजीव चित्रण, लाकरजन के साथ प्रेम के भी इनमें सुन्दर चित्र मिलने हैं। इनका नायक भारतीय आदर्श और शौर्य का जीवन्त प्रतीक है। दुष्टों का दमन करने के लिए ही इनका जन्म हुआ है। अनेक आपत्तियाँ से ये विचलित नहीं होते और अततोक्त्या दवी दवता भी इनकी सहायता करते हैं और विजय श्री इनका वरण करती है। इस वग में 'आत्हा' सर्वाधिक महत्वपूर्ण है।

द्वितीय वग के प्रमगाथात्मक 'पँवारों' में प्रेम एक असाधारण परिस्थिति एवं वातावरण में जन्म लेता है। फलतः इस सघर्ष की चरमता भी दिखलाई जाती है। सयोग और वियोग दोनों पक्षों का इसमें चित्रण होता है। इन पँवारों का नायक एक ओर तो रसिक शिरोमणि होना है तो दूसरी ओर परम वीर भी। अनेक सघर्षों के पश्चात् नायक विजय प्राप्त करके अपनी प्रियसौ को हस्तगत करता है। इन 'पँवारों' में भी वीरता और प्रेम के अलौकिक तत्त्व विद्यमान रहते हैं। 'नैका बजारा' इसका उत्कृष्ट उदाहरण कहा जा सकता है।

अलौकिक तत्वों से युक्त पवारों में अद्भुत एवं अलौकिक तत्वों का सम्मिश्रण होता है। इनमें आए हुए नायक गम में स्थित होने के समय से ही चमत्कार दिखलाना प्रारम्भ कर देते हैं। इन पवारों में जादू, टोना सम्मोहन आदि की भरमार रहती है। गापीचन्द भयरी घनदया, जगदेव गूगापीर आदि 'पवारों' में यह अलौकिकता द्रष्टव्य है। आदिम लोक मानस के अध्ययन के लिए यही पँवारे सर्वाधिक महत्वपूर्ण हैं।^१

कनोजी 'पवारों' का परिचय एवं विश्लेषण

वीर गाथात्मक पँवारे

कनोजी क्षेत्र में इन्हीं पँवारों का अधिक प्रचार है। अथ पँवारों के विशेषण

गायक चन्दन कम हात है और इसी लिए उनका व्यापजन कनोजी-कभी ही हा पाता है। इन बीरगाया मक पेंवारा में भी 'आ-हा' सर्वाधिक प्रचलित है। इसका इतना अधिक प्रचार हो गया है कि जब आ-हा के विनापन नहीं भी उपलब्ध हात है तो गीतों हुई 'आ-हा' शब्द की लड़ाइया की ही माग पड़ कर अपना मनोरजन करत है। 'आ-हा' के अतिरिक्त इस काटि में आन बात अय पेंवारे य है—'ऊम श्व का गीत', 'अमर गिष की किम्बा। म्यानाभाव के कारण तो ही पवारा का यहाँ विवचन किया जा रहा है। अमरगिह म सम्बद्ध पेंवारा प्रश्न म प्राप्त हान बात पवारे म पवा-त माम्य रचना है। इसका सम्बन्ध यह कारण है कि अमरसिद्ध स सम्बद्ध घटना प्रश्न क्षेत्र म ही पठित दुःख की ओर वही स यह कनोजी प्रश्न में फल गई।

आ-हा

कनोजी म जितन मा पवार उपलब्ध हात है उनम प्रकार, व्यापकता और सावप्रियता की दृष्टियों से आ-हा का स्थान सर्वोपरि है। यह इतना अधिक गाया जाता है कि इसका मुख्य घटना की जानकारी मत्रमाधारण का रहती है। लोग का यह इतना अधिक शक्ति प्रतीत हाता है कि इसका श्रवण और पुनःश्रवण चयना ही रहता है। परिनिष्ठित माहित्य में तो प्रायः गृहकार का ही 'रमराज' माना गया है, पर साफ माहित्य म 'आ-हा' की साफ प्रियता का श्रवण यही कहना पता है कि 'आ-हा' म रमराज का अधिकारी वीर' रम ही है। इस 'पेंवार' का आश्रयता मत्रमाधारण में बीरगाया का मवार करती है—मुनन वाता की बाहें पका गीत है। महाकाव्यों में चरित नायक के रूप म राम का जा प्रतिष्ठा मिली है पेंवारा म वही प्रतिष्ठा आ-हा और अन्त का इस क्षेत्र में मिली है।

जिन्ही माहित्य के इतिहास म आ-हा के सम्बन्ध म कहा जाता है कि मूल कृति का नाम परमाल राम का और इसके रचयिता थे जगन्निष्ठ। मूल कृति का प्रा-न गीत हुई = आ-हा आ-हा शब्द जनता जनाने के कठ में प्राप्त हुआ है, यह विगुह नाक काय की काटि म आता है।

मत्र 'आ-हा-शब्द' की रचना किस भाषा म हुई ?

प्रश्न, कनोजी, वन्ती, अवधी और भाजपुरी में यह पेंवारा अधिक प्रचलित है और मभी क्षेत्रों के लोग इस प्रकार का अनुभव करत है कि माना ठीक इसी भाषा म प्रा-न अन्त आ-हा का कयापकयन हुआ होगा। इस स्थिति म सावधान्य रूप म प्रश्न उठता है कि इसकी रचना मूल रूप म किस प्रा-न की भाषा म हुई गयी ? यदि यह मान कर चला जाए कि इसका मूल रूप की रचना परमार्द्धि (परमाज) के आश्रित कवि जगन्निष्ठ द्वारा हुई तो इसका साव-वाच्य के वनन की प्रक्रिया में उन्ने शब्द (मन्त्रा) क्षेत्र में ही प्रारम्भ हो गई होगी और धीरे धीरे जब इसका व्यापक

प्रचार हुआ होगा तो प्रथमतः तो बुंदेली रूप ही बाहर के प्रदेशों में गया होगा और कालान्तर में उसने क्षेत्रीय भाषा का रूप धारण कर लिया होगा। जगन्निव के द्वारा इसके रचे जाने की ध्यान विवादास्पद होने के कारण यदि यह माना जाए कि किसी अन्य सामान्य लोककवि ने इसकी रचना की होगी। तब भी यही कहना सम्भवतः ठीक होगा कि इसकी रचना बुन्देलखण्ड क्षेत्र में परमाल के समय या कुछ बाद ही हो गई होगी। बुन्देलखण्ड क्षेत्र में ही इसके रचित हान की बात इसलिए कही जा रही है, क्योंकि राजा परमाल ने अपने शासन काल में ऐसा कोई कार्य नहीं किया, जिससे उह किसी प्रकार की भी प्रसिद्धि मिलती। जन समाज में उह महत्त्व प्राप्त हुआ है, उसका श्रेय आल्हा ऊल को है। आल्हा ऊल इनके सामने तो मसे थे। सामन्तों की प्रसिद्धि इतिहास के द्वारा बहुत समय तक चलती रही और किसी अन्य प्रदेश में सौ दो सौ वर्ष बाद इस काव्य की रचना हुई ही, ऐसा सोचने का कष्ट कल्पना ही कहा जाएगा। चाहे जगन्निव ने इसकी रचना की हो या किसी अन्य लोक कवि ने, परिस्थिति की दृष्टि से ऐसा ही कहा जा सकता है कि इसे बुन्देलखण्ड में ही वहाँ की क्षेत्रीय भाषा में रचा गया होगा। आल्हा और ऊल की चमत्कारपूर्ण वीरता के कारण इसका व्यापक प्रचार हो गया होगा।

'आल्हा' का कनोजी रूप

अब तो अबधी, बुंदेली, भोजपुरी आदि बोलियों में प्रकाशित आल्हा खण्ड उपलब्ध होने हैं, परंतु इसके प्रकाशन का श्रेयगणेश कनोजी से ही हुआ था। सन १८६५ ई० में फरखाबाद के तत्कालीन सेलेमण्ट आफिसर चार्ल्स इलियट ने गाँवों के लोगों से सुनकर इसे लिपिबद्ध कराया था। इस प्रति में या तो पर्याप्त मात्रा में कनोजी के शुद्ध रूप को देने का प्रयत्न किया गया था, परंतु लोक साहित्य संग्रह की वैज्ञानिक दृष्टि का उस समय अभाव था और सुनान वाले लोग भी अपने का 'गवार' कहे जान के भय से अपनी भाषा को जहाँ तक हो सकता था, शुद्ध करके उसे खड़ी बोली का रूप देने का प्रयत्न करते थे अतः उस पर खड़ी बोली का कुछ प्रभाव लक्षित होना है। धीरे धीरे स्थानीय प्रकाशकों ने भी इधर ध्यान दिया और आल्हा खण्ड की प्रतिमा छपने लगी। अशिक्षित लेखकों ने कुछ तो अपनी स्मृति से और कुछ कल्पना से आल्हा खण्ड की रचना प्रारम्भ कर दी। इस समय श्रीकृष्ण पुस्तकालय कानपुर, भगवान दास बुकसेलर अहेरोपुर (इटावा) साठ्ठा बुक डिपो, फरखाबाद से आल्हाखण्ड का प्रकाशन होता है। इन खण्डों की भाषा कनोजी और खड़ी बोली का मिश्रित रूप है। चोक साहित्य की दृष्टि से अध्ययन करने के लिए ये पुस्तकें विशेष उपयोगी नहीं हैं। अतः अशिक्षित गवयों से कुछ जगों का संकलन करके उसका इस अध्याय में उपयोग किया गया। पूरे काव्य के रूपांतरण का विविध क्षेत्रों से संकलन और उसकी तुलना तो सम्भवतः अलग से एक स्वतंत्र अध्ययन का विषय बन सकता है।

इस पंखारे का गायकों और सामान्य श्रोताओं से पूछने पर यह सूचना मिलती

है कि इसमें ५२ लडाइया का वणन किया गया है। वस्तुतः ५२ लडाइयों का वणन इनमें नहीं होना चायद यह वाचन की मर्यादा लडाइया की संख्या की अधिकता की घीनक है, उस छापन प्रकार के भोजन का आगम्य वस्तुतः छापन तरह के भोजन से न होकर भानि भानि के भात्रनों में होता है। ५२ की संख्या का अर्थ में अथ लकर प्रकाशकों न सीमातानी तरक एक लडाई को कई भागा में विभाजित करके संख्या का पूरा कर लिया है। ताक गाथका द्वारा जो लडाइया गाई जाती हैं उनमें से मुख्य निम्नांकित प्रकार से हैं—

आहा का व्याह ऊँच का व्याह' मुजारियन की लडाई चंदावलि की चौथी 'आहा मनोजा पुत्रा हरन, 'नवन को व्याह, जागन का व्याह, देवा का व्याह 'मलिखान ममर, इतन को व्याह' या बलन बुमार की लडाई, 'नदिपा वित्त का लडाई 'माशी की लडाई 'लासन को व्याह, मुलिखान को व्याह गाँवर की लडाई 'मिली की लडाई, बना गीनो 'इत्तल हरण, 'आहा की निकामी, नरवरण की लडाई और 'लासन का गीनो।'

आहा लडाई' की कथा का सविस्तार परिचय—

मिन्नीवर पथ्वीराज और कनीज क मघाट अथवा क समकालीन राजा परमान महावा क राजा थे और आहा और ऊँच इनके सामन्त। आहा ऊँच की बीरता सिद्धांत ही इन लडाइया का लक्ष्य था। अतः इसमें वर्णित सारी घटनाएँ एक नाना-प्रकार अथवा अप्रत्याशित महावा क आम नाम कहिले हैं। या तो महावा क आम-नाम सुट गाने या महावा की किसी समस्या क कारण गुरुरवर्तों में बलन बुमार नवन कथाक का विस्तार हो जाता है। इस प्रकार में आहा ऊँच तथा परमान क अनेक कुटुंबिया की वाग गाथा का अनिश्चित वणन मिलता है। इन दोनों बीरों न पथ्वीराज जम मघाट का भी छाना का रूप पाएँ लिखा है। इसमें मुख्यतः विवाहों का वणन है। विवाह बलपूर्वक कथापहरण द्वारा सम्पन्न होते हैं। अतः प्रथम विवाह क गाथ सुट अनवाय हो जाता है। आचारान मुख्य रूप से बीरता और गीत न न गुरुर भावना की रूप में ही परिचाय है। अतः न बनाएँ वही बीरों का सुट म मयन न न होना है। आहा और उनका पुत्र इतन कजरी वन' का चल जान है। व उमर है और महावा क लडाई का दूर करन क लिए वापस आगम्य बीरों को एसा विश्वास है।

आहा एक महान कथा है जिसमें अनेक प्रकार के चरित्रों का वणन किया गया है। इनमें बीर चरित्रों का प्रधानता है। आहा ऊँच मनमान, मुनमान मननावागे इतन ब्रह्मा और देवा क चरित्र बीर भाव से आत प्राप्त हैं। ये राजपूती

१ आहा अर्थ है 'तुमियों में इनका कोई मर्यादा नाई'।

२ वाग्दली—दी न आँ आहा—शिवमन की भूमिका प० २०

श्रीय एव साहस का उच्चतम आदर्श प्रस्तुत करते हैं मल्हना घैय और बुद्धिमत्ता की प्रतीक बन गई है। तथा बेला का चरित्र जन मानस में जोहर और करुण भाव का सहज उद्रेक कर देता है। आल्हा और ऊर्जा भारतीय वीरता की परंपरा को अक्षुण्ण रखने के लिए ही माना उत्पन्न हुए। खडग उनका चिर मित्र है और उसी की नोक से वे सारी समस्याओं का समाधान करते हैं। म्यान स्थान पर उह भीषण युद्ध करने पड़ते हैं और वे अपनी वीरता और अविनाशक स महोबे के सनिको को भी युद्ध में प्रेरित करते हैं। युद्ध की मन्त्रीवता तो इम लोक-नायक में पग पग पर दृष्टिगोचर होती है। इन्होंने विवाह के समय हुए युद्ध का एक थोड़ा सा चित्र यहाँ प्रस्तुत किया जाता है—

जत सांगडा' है दगल में जहें चुचुआत ^१ फिरें असवार ॥
 पदर के सग पदर अभिरे ओ असवारन ते असवार ।
 भुके सिपाही महूय बाले रहिगयो डड कदम मदान ।
 खैंचि सिरोही लइ छत्रिन ने दल मे झुके बाकुरे ज्वान ॥
 मिले बलौरा हैं छत्रिन के कल्ला मिले बछरन ब्यार ।
 छप छप छप छप तेगा बाज बोने खटक-खटक तरवार ॥
 ढान ते ढाल छो ज्वानन की नहिय दाब सिरोही ब्यार ।
 तीर तुपक तरवार सागडा ऊपर बरछिन की है मार ॥
 सुभ्रा सुपारी जइसे काट, छाट मनो तमोली पान ।
 कटि कटि छोना रजपूतन के गिरिगण योनन के उनमान ।
 पिले काँइया हैं दगल में जसे सती नून किसान ।
 जइसे भिडो भंडन पइठें जसे सिंध बिदारे गाय ॥
 तइसे मलिख दल मे पइठ, हाहाकारी दर्ई मचाय ।
 मघा की घूदन गोली बरस ऊपर तीरन की दौछार ॥
 इक इक तोपन के मोहरा प छप छप ज्वान गरसे जाय ।
 लये बाँसडा खल्लासिन ने दूरि ते बीनी लूक लगाय ।
 सूरज छप भजो अँघियारो, जहें दिस बुहरा सी दिखलाय ।
 गरजत तोप घरन दहलत है गिरि गए गरभ परखन ब्यार ।
 जिहि हायो के गोला लाग गहिरो छोडि देत चिघार ।
 जाइ ऊँट के गोला लाग दल मे देत गाँड फलाय ।
 गोला लाग जा घोडा क चारो देव सुम्म पसारि ।
 गोला लाग जा छत्री के भ्रान सरग पर दिखलाय ।

१ भाला ।

२ रक्त से सराबोर ।

पग-पग प पदल गिरि गए, ओ दुइ पग गिरे धसवार ।
 बिने बिम प हाँची गिरि गए छोट परवन की उतरहार ।
 ऊपर मुरदा नीच मुरदा, मुरद मुरदा रह दिवाय ।
 भाला डारे हैं सोरू में मानो नाग रह मनाय ॥
 पगियां हागी हैं साठन में मानो कमन पुल उतराय ।
 दालें बहुआ मो उतरामें मधरी जइमी लग बटार ।
 दण्ड मुष्ट से परतो तुपि गई रक्ता सात बरन लिपनाय ।
 जग हर हर हर कर दिगम्बर ओ मिठनांख रटें नगमान ।
 मेमनाग बिजना लो कापे इन्टर डाल चढ़े बिमान ।
 सामुग मूर ममर में, जूझ ताकी इन्टर पुरि लइ जाय ।
 कायर जूझि गिरे घरनी में जमके दून पकरि लइ जाय ।

आन्हा और ऊन का जीवन एम हो मुँहों को करत-करत याग्वी बनाय
 अपनी स्वामिभक्ति रणकृतता और उगारता को मवस्व मान कर चन । उहें म्हावा
 की प्रतिष्ठा अपन प्राणां से भी प्रिय है । बाल्यकाल से ही व परमान का पनी म्हावा
 क सरगल म पन । उनकी गिराबों में म्हावा के प्रति श्रद्धा और भक्ति प्रकाशित हाती
 थी । किसी कारण से कनोज चन गए, क्योंकि परमान दन मे कृष्ण ग्हा गण थ ।
 म्हाव पर पध्वीराज का आक्रमण हुआ । म्हावा के सकत मात्र से ही म्हाव क लिए
 चन पडे और उसकी रक्षा की । आन्हा और ऊन का चरित्र आग्य चरित्र है ।
 उनवार उकर ननु पर पिल पटना और उसका विनाग करक बिश्राम लेना हा इनक
 जीवन का लक्ष्य था । व सच्च धम-वार थ । उहोंने निहृवों और श्रियपा पर कना
 हाय नहीं चलाया । स्त्रियों क चारित्र्य की रक्षा क लिए व सच्च त पर रह ।

मध्यकालीन वीरों के चरित्र में वारता क साथ प्रेम का भी अनिनाय स्थान
 मिला है । आन्हा और ऊन भी इसके अपनान नहीं हैं । परन्तु इनका प्रेम इनक
 चरित्र क सबदा अनुकूल था—उसमें कहीं भी छिद्रनापन नहीं आया है । यह बात
 अवश्य है कि 'आन्हादण्ड' म इनके प्रेम प्रसंगों की संक्षेप में ही चर्चा की गई है ।
 केवल ऊन क चरित्र में अपनाकृत अधिक रसिकता सिद्धाद गई है । नरवरगढ़
 की सटाई में ऊन और फुनवा का मिलन, ऊन का स्त्री-वग धारण
 करना फुनवा के प्रेम में आकुल होना उसको प्राप्त करन क लिए प्रयत्नशील होना
 यही प्रेम प्रसंग ऊन क जीवन म मिलत हैं । ऊन की व्याकृतता उनकी विवक-
 गक्ति का नष्ट नहीं करती तभी तो फुनवा के भागन क लिए उपाग हान परना ऊन
 नरवरगढ़ के राजा का पराम्श करन के बाद ही फुनवा को ग्रहण करना चाहत थे ।
 आन्हा और ऊन का चरित्र जन मानस को मुग्ध करन वाला है । इनक चरित्र म
 प्रभावित हाकर प्रियमन अपन विचार व्यक्त करत हुए कहत हैं कि भारतय आग्य
 को प्रस्तुत करने वाला आन्हा एक धान-वीर था जो ग्राह्य ही आघ म नहीं आता
 था । वह एक रण-कृतल सनापति था । जब वह आधित हाता था तो न्य दबाया भी

नहीं जा सकना था। ऊल एक तेजस्वी रण बांकुरा था, एक प्रेमी था, परंतु कठोर भी था। वह एक बहुत ही कट्टर शत्रु था परंतु साथ ही उदार भी था। वह रसिक एक प्रेमी था परंतु पवित्रता को लिए हुए। उसके स्वभाव के कारण उसके प्रति सबकी आत्मीयता जाग्रत हो जाती है।^१

ऊमदेव का गौना

'आल्हा', 'ढोला', गोपीचंद बाहरपीर आदि तो अतर्प्रान्तीय 'पवारे' हैं, परंतु 'ऊमदेव का गौना' स्थानीय प्रबन्धगीत है। आल्हा ऊल शत्रुओं की भाँति इसम ऊमदेव जहीर की वीरता की प्रशस्ति पाई गई है। यह अहीरा का जातीय पवारा है और उनके पारण 'जाचक' जाति के लोग इस उन्हें सुनाते हैं और उनसे दान दक्षिणा पाते हैं। इसे सचता है कि यह पवारा अथवा प्रदशा में भी गाया जाता है, परंतु अब तक लाल साहित्य पर जो काय हुआ है उसमें इस प्रकार के किसी पवारे का उल्लेख नहीं हुआ है। अब यह कहा जा सकता है कि यह कनोजी का अपना निजी प्रबन्धगीत है।

'ऊमदेव गौना' की संक्षिप्त कथा

ऊच स्थान पर जामिनी नामक एक बसा हुआ है। नीचे बलवार बसता है जो अहीरा को मद्यपान कराने में ही अपने जीवन को पथ समझता है। पास ही 'जाचक' रहते हैं जो वध का प्रशस्तिगान करते हैं।

एक बार ननू भाभी 'चित्तसारी' में पमासारी खेल रही थी। कोई हार जीत मानता ही नहीं था। इस स्थिति में भाभा ने व्यंग्य किया। 'जीवा लाउली! तुम पर अति की गई है। आयाउम्या में ही तुम्हारा विवाह हो चुका था। बारह वर्ष बीत गए हैं, पर तुम्हारी समुराल बाला को 'गौना' कराने की चिन्ता ही नहीं है। तुम्हारी माता मन में दुखी हाने होते पागल हो गई है और 'मभव' पर अपने प्रोध का विष प्रकट करती है। जीवा उत्तर देती है कि 'भाभी! तुम्हारा व्यंग्य मेरे कनजे के धार पार हो गया है।' वह मेरे नगर के 'ब्राह्मण' जहाँ भेजना चाहती है वहाँ जाओ। मेरे पिता के ब्राह्मण तुम 'जामिनी' नगर को जाओ और मेरे जेठ से जाकर कहो कि वे मेरा 'गौना' करा ले जाए। क्या वे तुलहीन हो गए हैं अथवा उनका 'कोप' गाली हो गया है या किसी शत्रु द्वारा पराजित हो गए हैं? उनसे कहना कि जीवा पूरा युवती हो गई है और अब उसकी शोभा पति के यहाँ रहने में ही है—

'श्रींठ समौली रचि गई जीवा की भौंहीं करीं वमान।

भौंहन बदरा उमडि कुंअरि के ननन गोरा धार।

दान किंवारे बेम घना मुह बेनिन लटव नाग ।
 मोरा चाहें बन घनो बन्दर सलगी डार ।
 गोरिल चाहे पिय रमिया ओ गिर सम्बे बेस ।

जामिनी के निग पाटे प्रस्थान कर त्त हैं । आग चतन जतत चरवाहों स
 जामिनी गाँव क विषय म पूछत हैं । चरवाह बनवान हैं कि 'उहाँ आठ बरगन श्री
 नौ पोपम क पे' हैं वहाँ जामिनी गाँव हैं । य मात्र जानवर 'हरी क ही हैं । हरी न
 बहूत ऊँचा भवन बनवाया है और उनकी चौगल बड़ा मुग्ध हैं । हरी ता तुम्हें
 कारीगरों क 'हाट' में तथा पर मान घरवात हुए दिवोंगे अपन बंधु-बा पदा क साथ
 कसवार क पहा मद्यपान करत हुए मिलेंगे चतन चौपान म कचहरी करत हुए
 मिलेंगे ।'

हरी को समाचार दिया जाता है कि धावइ नगर स टीकम पान्ने गोन का
 त्तन निम्नकर लाए हैं । ऊनदव अपन बन् भाई हरी' स आता माँग कर गोन के
 लिए प्रस्थान करन का घाड़ी मज्रात हैं—

तानो मोरा नोर मिलाओ घोड़ी मलि मलि दओ हनवाय ।
 लरके ककवा ईमपान का सबर कम दए भरवाय ।
 झूल डारि दई मनमल वाली जामें तारकसी को काम ।
 तग लिचाय दओ रसम का दए चाँगी क रकव डगय ।
 जग डारि दई जागन में घुघर मुग्ध दये डराय ।
 लइ क कोडा रेनम वाली घोड़ी दावि भये अमवार ।
 घाना नचामें रगवगी जन्मे बन में नाच मोर ।
 कारी बन्धिया बेरे लम्पन घाड़ी महर बाँधि रहि जाय ।
 धन धन कहिये घोड़ी चाडरि जामें धन कुँवर अमवार ।

घाड़ी के मज्रात समय छोक हाती है । आकाश में चाने अशकृत की मूना
 देती हैं । हरी की पत्नी ऊनदव का जान स राकता है । भाइ कहता है कि मैं तुम्हें
 बार-बार राकता हूँ तुम मत्र जाओ । मैं तुम्हारे लिए एक क्या चार चार पनियाँ न
 आ सकता हूँ, तुम इस गोन के लिए मत्र जाओ । ऊनदव उत्तर दता है—

भूल गए भोजन मिल जाडा गण किवार ।
 वस्र गए निरिया मिन तीनों देय बहाय ।
 इननी निरिया धोडियाँ बाए त जीवा ते रचा विशाव ।

जब ऊनदव किसी प्रकार से भी नहीं मानता ता भाइ कहता है कि ऊनदव
 रात्र में पन्न वान गाँव जगैता हाँकर तुम मत्र जाता, क्योंकि वहाँ अपना पन्नु जता
 पम्मार रहता है । ऊनदव चन दत हैं । रात्र म जन्ना पम्मार उनकी घाटी का

कनौजी का 'पवारा' साहित्य

देखकर मुग्ध हो जाता है और उसे खरीदन का प्रस्ताव करता है। ऊभदेव उसे किसी मूल्य पर भी देने को तयार नहीं होता। परिणामतः शत्रुओं से घिर जाता है। युद्ध में वह भिड़ पड़ता है और शत्रुओं का शीघ्र ही विनाश करके आगे बढ़ जाता है। 'जल्ला पम्मार' के अनेक सिपाही खेत रहत हैं और वह पश्चात्ताप की अग्नि में प्रज्वलित होने लगता है तथा भविष्य में प्रतिशोध लेने की योजना बनाता है।

ऊभदेव समुराल पहुँचता है। अनेक विधि विधानों के साथ गौन के लोकाचारी का पालन होता है और विदा करवा कर वह अपने घर के लिए प्रस्थान करता है। अपनी पत्नी के साथ वह पुनः शत्रुओं द्वारा घेर लिया जाता है। ऊभदेव युद्धरत हो जाता है और उसकी पत्नी हरी को सहायता के लिए समाचार भेज देती है। हरी भी अपने दल बल के साथ आ जाते हैं। भीषण युद्ध हाता है—

लई बटारी ऊभदेव ने जो बाधा पर दई चलाय ।
नाक पाटि के बाघदेव की ओ घोडा के गई समाय ।
तमकि ताजनो दप्रो घोडा के घोडा आसमान उडि जाय ।
धीरे धीरे घोडा उतरौ ओ होदा प अडाए पाय ।

परंतु शत्रु अधम-युद्ध करते हैं और सभी अकेले ऊभदेव पर टूट पड़ते हैं। वह अनेकों की जीवन लीला समाप्त करता है और अंत में स्वयं भी वीर-गति को प्राप्त करता है।

जीवा चिता सजाती है और पति के साथ सती होने के लिए स तड़ है। इसी बीच में शकर-पावती भ्रमण करने के लिए निकलत हैं। पावती जीवा पर दयाद्र हो जाती हैं। शकर ऊभदेव को जिला देते हैं।

उपयुक्त पवारा भी आल्हखण्ड की वीरता की परंपरा में ही आता है। इसमें भी युद्ध का कारण आत्म मर्यादा और विवाह है। ऊभदेव भी अपनी प्रतिष्ठा की रक्षा के लिए अपने प्राणों की बोझावर करने को तयार हो जाता है पर घोड़ों को शत्रु को देने को किसी मूल्य पर भी राजी नहीं है। लौटते समय वह दूमरे माग द्वारा आ सकता था पर यह भी उसकी प्रतिष्ठा के अनुकूल नहीं था। वह चरित्र का भी धारि था, क्योंकि अपनी विवाहिता पत्नी का परित्याग करके किसी अथ स्त्री से परिणय करना उसे सवया अस्वीकार था।

कनौजी के प्रेम गायत्तिक पवारे

कनौजी क्षेत्र में जितने भी पवारे पाए जाते हैं, उनमें अधिकांश में वीर भाव का प्राधान्य है। कुछ ऐसे भी हैं जिनमें वीरता और प्रेम के प्रसंग आते तो हैं पर उनमें अलौकिक तत्वों का प्राधान्य है। वीरगाथाओं के प्रसंग में देखा ही जा चुका है। कि उनमें भी प्रेम के प्रसंग पर्याप्त मात्रा में आए हैं पर वहाँ भी वीर भाव की अपेक्षा

उसका स्थान गौण ही है। इस क्षेत्र में करण एव ही पंचांग मिलता है जिस विपुल रूप से प्रेम गाथात्मक पंचांग की कानि में रखा जा सकता है और वह 'नकाबजारा' इसमें तथा प्रेम के प्रसंग में किसी युद्ध का ही वर्णन है और तथा प्रेम पर अतीवक तत्वों का समावेश। इसमें पति पत्नी का आश्रय प्रेम, पत्नी का सहनशीलता, उसकी मातृत्व भावना—सभी का विशाल वर्णन किया गया है। इसमें गार्हस्थ्य जीवन के भी सुन्दर चित्र प्राप्त होते हैं।

कथानक का सन्निवृत्त रूप

प्रारम्भ में गायक गणेश सम्प्रती गुण आदि की वचना करके मुख्य कथा का प्रारम्भ करता है। जहाँ साहू की पुत्री जगामति का बागरीहू के जकार सम्भू साहू के पुत्र नका माहू के माय विराहू हा जाता है। जगामति का बागरीहू के जकार सम्भू साहू के पुत्र नका माहू के माय विराहू हा जाता है। जगामति का अभी 'गौना नन्दी' आ है। एक रात्रि में वह स्वप्न देखती कि उसका पति बहुत दिनों के लिए 'परलोक' चला गया है। स्वप्न देखने की वजह से उसका नाम उठती है। उसका मन में अनेक प्रकार का गमन व्याप्त हो जाता है और वह अपना भाग्य का वस्तुस्थिति का पान करता है और उसमें अनुसंधान करता है कि उसका गौना हा जाना चाहिए। भाभी का अपनी ननद की सान्त्वयिता पर ध्यान होता है। वह अपनी माय से इस सम्बन्ध में बात करता है। माय अपनी पुत्र की बाना पर विश्वास नहा करती और उस बुद्धि मला पट्ट के डीट देती है। जगामति सहाय के कारण अनेको माना में सारी बातें नहीं कह पाती और अतः पति के लिए पत्र भेजना है कि वह क्षीप्र ही गौना करा ल जाए। स्वामी आर नका बजार का पिता अपनी पुत्र के पूण जीवन की देखभाल उसका मान के लिए नाई का तीन बार तिरस्कृत भजता है पर जगामति का पिता तीनों बार गद्द का यह कह कर सोया देता है कि उसका पुत्री अभी गौन के योग्य नहीं हुई है।

यौवन के लक्षण से पूण नका के रूप में अपना पत्नी में मिलने की आहुति लता उद्वेग हाती है। उस इस बात पर विचारा नहीं देता कि उसकी पत्नी अभी बालिका ही है। अतः वह उन्मत्त कारण करके स्वयं पत्नी संगान के लिए पत्र भेजता है। माय में 'मनिहारी' का सामान उकर आर आनिषा से बचना देना तिरस्कृत पहुँचता है और जगामति के घर के निरन्तर मनिहारी का वर धारण कर चला बचन बस जाता है। कुछ बुद्धिवादी इस मनिहारी के अपूर्व मोक्ष का स्वता है और इसका चचा जगामति से करती है। एसी मनिहारी के स्वप्न के लिए जगामति का भी उन्मुक्तता हाता है और वह अपना गृहनिष्ठा और शान्ति का उकर सामान मरीचन के लिए पत्र भेजता है। एक दामा एक आश का मत्व पृथगी है। मनिहारी कृती

१. स्थियों के पहचान की अनेक प्रकार का चून्धियाँ बेंने, विपुल चान्दी शीत आदि।

ह कि जो तुम म मालकिन हो मैं उसी से मोल भाव करूँगी। जसोमति सामने आ जातो ह। मनिहारी उससे कहती ह कि मेर 'सौदे' का मूल्य बाजार के मूल्य स भिन्न ह। तुम मुझे केवल एक चुम्बन द दो और मननाना सीदा ले लो। वह आग कहती ह कि मैं 'नका बजार' की मित्र हूँ उससे आकर कह दूँगी कि तुम अपनी पत्नी का गौना लेने नहीं जाते। वह पूण युवती हो गई है और बाजार बाजार घूमती ह।' इन शब्दों को सुनकर वह मनिहारी को ध्यान से देखती ह और पहचान करती है कि उसका पति रुद्रमवेश धारण करके यहा आया है। वह लजा कर अपने अंत पुर म भाग जाती है।

'नका' अपने पिता को बतलाता है कि उसकी पत्नी अब पूण युवती हो गई है और अब वह उसका 'गौना' लेने के लिए जाना चाहता है। पिता आज्ञा दे देता है। नका समुराल जाना है। उसकी बहू बहुत सेवा गुणगुणा की जाती है और अश्रुपूण वातावरण मे जसोमति के माता पिता अपने हृदय पर पत्थर रखकर अपनी पुत्री को विदा कर देते हैं। 'नका' 'सोहागरात भी नहीं मना पाता है कि इतने म ही उसका पिता उसको आज्ञा देना है कि व्यापार करने क लिए आज ही 'मोरग देश चलन को तैयार हो जाओ। सोलह सौ बल्लो पर भाँति भाँति की व्यापारिक वस्तुएँ लादकर वह चल पडता है। स घ्या हाने पर बक्षो के नीचे पडाव डाल देता है। जिस बक्ष के नीचे 'नका' विश्राम कर रहा था, उसके ऊपर बठ हस-हसिनी बात कर रहे थे। वह कह रहे थे कि आज की रात्रि बहुत ही शुभ है। आज की रात्रि म पति पत्नी के समागम से गुणी और सुन्दर पुत्र उत्पन्न होगा। नका की अपनी पत्नी के पास जात की लालसा तीव्र हो गई। उसने हस से अपनी प्रियतमा तक पहुँचाने के लिए प्रार्थना की। हस ने उस अपनी पीठ पर बिठाकर उसकी पत्नी के पास उसे पहुँचा दिया। उसन अपनी पत्नी के साथ सोहागरात मनाई और अपने भाने के प्रमाणस्वरूप अपनी अगुठी दे गया और पुन हस को पीठ पर बठ कर वापस चला गया। उसने अपन छोट भाई को भी अपने भाने की बात बतला दी, जिससे कि आगे चलकर किसी प्रकार से उसको पत्नी पर सदह न किया जाए।

कुछ दिना पश्चात् 'जसोमति' के गम के लक्षण स्पष्ट हो चले। ननद ने उसके चरित्र पर सदेह किया। जसोमति ने अपने पति क आगमन की बात सुनाई और प्रमाणस्वरूप अगुठी भी दिललाई, परन्तु ननद ने उस पर विश्वास नहीं किया और घर से निकाल दिया। जब ननद को समाचार मिला कि जसोमति के पुत्र उत्पन्न हुआ है, तब उसने नवजात शिशु को कुम्हार के आवाँ म डलवा दिया और जसोमति को मार डालने के लिए हत्यारो को भेजा। जसोमति ने हत्यारो स कह दिया कि मेरे मार डालने से तुम्हे क्या लाभ होगा। इससे तो यही अच्छा है कि तुम मुझे किसी के हाथ बेच दो। इससे तुम्हें पैसा भी मिल जाएगा। हत्यारा ने ऐसा ही किया। उधर बालक पर भी किसी प्रकार कुम्हार की दृष्टि पड गई और उसने उसका पालन पोषण

किया। 'जसामति' को धारार में गवोग यग (बा) क बहुतो न मरी निया और उताव यहाँ रगोई बनान का काय उग गीव निया गया।

इपर तो जसामति अपन दुर्भाग्य क नित बाट रही थी उपर नैका' को मोरग की जादूगरनिया न अपन वग में बर गया था और नका क हर प्रयत्न का असा फल कर दनी थी। इस प्रकार पति-पत्नी दाता की दुःशा दगकर दुर्गा को दया का गई और उहाने (बा) का जादूगरनिया क व फल स मुक्त करा दिया। ध्यागर क तिल (बा) न अपन योई स ऋण तिया था उगी ऋण को मुक्त क लिए वह अपन बहनाई क यहाँ गया और यही अपना पती का दगा। अपनी पती क दुःख जोया क समाचार स अवगत होकर उत बहुत ही बरुट हुआ। उत तबेर वह अपन घर आया और कुम्हार क यहाँ ग आलक को भा मगवाना चाहा। कुम्हार की पत्नी ने कहा कि यह मरा हा पुत्र है। परीगा तो मर्। जसामति क स्तन स दुग्ध धारा पूट पड़ी और यदु बाबा क मुह म जा गिरी। नका न अपनी बहन का म प कृए म इतवा कर मरवा जाता। उतव मुग क दिन वापस आ गए जिन प्रकार उनक दिन वापस आए उगी प्रकार सबेरे दिन विरे।

प्रस्तुत पवारा भाजपुरा म भा अधिक् साकप्रिय है। इसकी कपावस्तु म आए हुए स्थान प्राय भोजपुरी प्रदेश क है। इन दाता नित्यता म एमा प्रतीन हाता है कि इसका मूल भाजपुरी प्रदेश का हा रहा हागा और वही स इसका प्रचार अय प्रदेश म हुआ। कनोजी म जा एग इस पवार का मिलता है वह भोजपुरी स बहुत अधिक् समानता रगता है। कवानक क मून त व प्राय एक् जस ही है। कवन घनी म अतर है और दगक गाप ही कृद्य घटनाओं और उनक विम्बुठ वणन म घोडा भन् अवय है। पात्रा क नामों म किना प्रकार का भन् नहीं है।

इस 'पवारे म ध्यागरिया का परदग जाना यहाँ जाकर अनक प्रकार क कष्टों को सहना, उनकी स्त्रिया का विरहाग्नि म प्रीप्न हाता ममाज के तरह तरह के सोचना एव यातनाया का सूना इन सबका स्वाभाविक चित्रण हुआ है।

इस साक प्रवध का चरित-नायक (का) वजारा है। उनक चरित्र के तीन रूपों का इसम उपायान हुआ है—१ उतावा रमिकता २ उताका प्रेमी रूप, ३ स्वय चरित्रवान एव अपनी पत्नी क चरित्र पर पूण वि दसनीपता। नभी तो बारह वप के पदधातु सौटन पर अपन पत्नी पर लगाए गए आरावा पर किंचि मात्र भी ध्यान नहीं दता। पति स अधिक् सबन चरित्र पत्नी का इसम नियालाया गया है। प्रारम्भ में ही वह उम परम्परा का विरोध करती हुई नियालाई गई है जिसम स्त्रिया अपन

१ तुमना के लिए दविए—टा० सयत्रन सिंहा—भाजपुरा साकगाथा, प० १२७ ३०

मुँह से अपनी सुसल जाने का नाम भी नहीं ले सकती । अपने पति से उसका प्रथम मिलन एक ओर तो उसकी निर्भक्ता और दूसरी ओर स्वाभाविक लज्जा भावना का चोतक है । बारह वष तक अनेक यातनाओं से तप कर वह कुन्दन बन जाती है और अपने चरित्र की रक्षा करती है । अपनी मातृत्व परीक्षा में भी वह सफल होती है । अतः म उसे खोया हुआ पति, खोया हुआ पुत्र, खोयी हुई प्रतिष्ठा और खोया हुआ वधुत्व, सब कुछ मिल जाता है ।

कनौजी के अलौकिक तत्त्वा से युक्त पेंवारे'

इस क्षेत्र में अलौकिक तत्त्वा से युक्त पवारों की सख्या अथ काटि के पवारों की अपेक्षा कहीं अधिक है । 'गोपीचन्द', 'भधरी', 'जाहर पौर' (गूगा पौर या गूगा गुरु), 'जगदेव', 'ढोला' पुरनमल और 'धनइया' ये पवारों इस प्रदेश में अधिक लोकप्रिय हैं । सख्या में अधिक होने पर भी आल्हा—जसी यापकता और लोकप्रियता इनकी नहीं मिल पाई है । इन पेंवारा के स्वरूप और विशेषताओं को उद्घाटित करने के लिए यहाँ 'धनइया' पेंवारे का विश्लेषण प्रस्तुत किया जा रहा है । जो विशेषताएँ इस पेंवारे में उपलब्ध होती हैं प्रायः वसी ही या उनसे मिलती जुलती विशेषताएँ इस कोटि के अन्य पेंवारा में भी मिलती हैं ।

धनइया

'गोपीचन्द', 'रीभय', 'आल्हा', 'ढोला'—ये सभी अतर्प्राताय पेंवारे' हैं, परन्तु 'धनइया' कनौजी का अपना स्थानीय पेंवारा' है । भारतीय लोक साहित्य में अब तक जितने भी सग्रह और अध्ययन प्रकाशित हुए हैं उनमें इस नाम के किसी 'पेंवारे' का कहीं भी उल्लेख नहीं हुआ है । बगला और मयिली में बिहुला विपहरी शीपक पेंवारों से बहुत कम मात्रा में इसका साम्य देखा जा सकता है । इन दोनों

१ क्षत्रिय वीर होने के कारण सामान्य रूप से सोचा जा सकता है कि इस चरित्र को वीरगाथात्मक पेंवारों में स्थान मिलना चाहिए, परन्तु इसका चरित्र में वीरता तो है ही, उससे अधिक इसके चरित्र के साथ अलौकिक घटनाओं का सम्बन्ध जोड़ा गया है, अतः इसे पवारों के तीसरे वर्ग में रखना ही सम्भवतः अधिक समीचीन है ।

२ इस पेंवारे को भी सामान्यतया लोग प्रेमकथा के रूप में मानते हैं परन्तु लोक साहित्य अबैपक को इसमें प्रेम का अंश उतना महत्वपूर्ण नहीं प्रतीत होता जितना कि अलौकिक कार्यों का जो मनुष्य को मक्खी बना देना, दानव व प्राणों का अथ वस्तु में निवास, मनुष्य द्वारा देवताओं को पराजित करना, रक्त की बूँदों द्वारा मरे हुए को जिलाना आदि ।

पैवारा म विठ्ठला' स्त्री रूप में वर्णित है जबकि भोजपुरी पैवारा में वह इन्द्र की अप्सरा 'श्याम परो' है जो कि विठ्ठला के रूप में अवतार लेती है। कन्नौजी में इस कथा की नायिका भी पद्मिनी स्त्री है। इसमें अतिरिक्त कथानक या उद्देश्य किसी भी दाना का कोई साम्य नहीं है। इस प्रयत्न गीत को लोक गायक द्वारा 'घनइया' नाम इसलिए मिला है, क्योंकि सप स टम हुए अपन मत पति को जिलान के लिए पद्मिनी घटा की नीका घ गइया द्वारा बगाल के लिए प्रस्थान करती है।

सप्तम कथा

कथा का प्रारम्भ मगनाचरण में होता है—

येही नग्र की भुआँ भमानी तुम्हरे लेप हम नाथ ।
 पहिले हम मुमिर रामचंद की जिन्ने पिढी रई बनाय
 जि ने पिढा जा बनाई ।
 तुमर हम मुमिर मात पिता कुच्छा लिए नौ मास
 धरम की मन्था तुम हमारी
 गुरु को हम गाम गुरु मनार्ने जिने विद्या दइ अधिकाय
 धरम क गुरु तुम हमार ।
 गुरु को हम गार्ने गुरु मनार्ने नित उठि गगा कर असनान ।
 सबको टम गार्ने सबको मनार्ने सबक हम जान नहि नाव ।
 जा जो अरुद्धर भूल सरसुना कठ बिराजा तुम भ्राय
 मदघ्रा कठ तुम बिराजी ।

मूल कथानक इसमें पश्चात् प्रारम्भ होता है। एक बार गगा और दूमरी और सरसुना बहनी है बीच में बकसुर नाम की राजधानी है। यहाँ क राजा गया धर है। रानी क गन की अवधि पूरी हुई और कथा न अवतार लिया। ज म लत ही कथा न माता म कहा—ह माता, तुम मरी बात ध्यान देकर सुना। रूप (बाँग) के छुर स मान क 'स्पर्' म मरा नाभि-नाल अपन हाथ स बाटना। यदि 'घनटुन न मुझे छू लिया ता मर प्राण टोई होंस उड़ जाएग। रानी न बाँग का आना भी कि वह कचहरी जाकर राजा को समाचार सुनाए कि कथा न जम लिया है। दोहड़र बाँगी कचहरी म शम्भे की आज म खी हाकर कथा जम का गुम समाचार राजा को सुनाती है। इस समाचार का सुनते ही राजा उठते रस हुए नगाटा का सीसा करा दता है और असम्य घन का दान करता है। राजा न पहिले का बुनवाकर कथा के नश्वर पुढ़े। पत्ति न बतनाया कि कथा न गुम मुत्त में जम लिया है और जातिप क अनुसार उसका नाम पद्मिनी हाना चाहिए। स्त्री बीच म कथा अपनी माता स कहन लगी कि ह माता मर लिए वर का लाइ कराजा। माता और पिता दाना असमत्स म पज जात है कि 'सिरकी क मूप म लटी हुई क था वर

माँग रही है। न जाने विधाता का यह कौन सा विधान है ! वर की खाज के लिए जात हुए नाई और ब्राह्मण भक्तिया बोलती है कि वर खोजन के लिए तुम पूव और पश्चिम दिशा का जाना, उत्तर और दक्षिण दिशा को नहीं जाना। चार दिन की यात्रा के पश्चात् दोनों वासुकि राजा की राजधानी 'वसावसेली' पहुँच। वचहरी में घटे हुए वासुकि १ इनका नाम ग्राम और आठ का उद्देश्य पूछा। नाई ब्राह्मण ने बतलाया। वासुकि ने बाँदी द्वारा अपने पुत्र 'नगमुनिया' को बुलाया और नाई ब्राह्मण से आग्रह किया कि वे नगमुनिया का टीका चढ़ा दें। वेचारा नाई साचता है कि अब काल निकट आ गया है। इसी समय उसे एक बात सूझ जाती है। वह बहता है कि हम लोगों के लिए पहले लोटे में पानी मगवा दो, हम दिशा मेंदान जाता है। इसी बहाने व दोना भागत हैं और नगमुनिया उनका बारह कोस तक पीछा करता है। वह नाई ब्राह्मण से छोपणा करता हुआ बहता है कि सभार में मैं एसा साहस किसी में नहीं दखा जो मेरे आगे पदिमनी से विवाह करे।

वर खोजन के लिए फिर वे दोनों 'निबानित्री' के राजा सूरजमल के पुत्र 'खरगलाल' के टीका चढ़ाने के लिए गए और अपना प्रस्ताव राजा के सामने प्रस्तुत किया। राजा ने अपने पुत्र को बुलवाया। पुत्र टीका चढ़वाने के लिए तयार नहीं था अतः राणा ने उसकी एक भी न मानी और विवाह पक्का हो गया। कुँवर खरगलाल रात रोत यही कहता रहा कि अब भी कुछ बिगडा नहीं है, टीका वापस कर दो। नाई ब्राह्मण ने लौटकर टीका का समाचार राजा गजोधर का सुनाया।

बारात की तैयारी होने लगी। मडप गढा, त्योही छींक हो गई। खरगलाल ने फिर कहा कि अब भी टीका वापस कर दो। बारात धूम धाम से चली, उसका विस्तार १२ कोस तक था। उधर गजोधर भी बारात के स्वागत की तयारी करने लगा। नगमुनिया भी अपना पडयंत्र में जुटा हुआ था। उसने सारे सर्पों की सभा की और यह निश्चय किया गया कि विवाह मडप के नीचे ही खरगलाल को डस लिया जाय। मटिहा सुनाते ही सौप के यह उत्तरदायित्व सौपा गया। वह अवसर निकालकर मडप के पास रहे हुए कलश के नीचे छुपकर बैठ गया।

। बारात का स्वागत किया गया। 'एपन बारी' द्वारा पूजा, वर पूजा आदि काय सम्पन्न हुए। सब कार्यों के सम्पन्न होत होते कोई न कोई अपशकुन हाता रहा। वर वधू मडप के नीचे लाए गए। 'गठबंधन' हुआ। भावरें होन लगीं। पाचवीं भावर होत समय मटिहा ने कुँवर खरगलाल का डस लिया और उसकी तत्काल मृत्यु ही गई। चारा और हातावार मच उठा। पदिमनी भी बिलखन लगी पर तु उमने धय धारण करके अपने समुद्र से कहा कि आप क्यों रोत हैं। मैं आपके पुत्र को जीवित कराने का प्रयत्न करूँगी। वह 'धनदया' द्वारा यात्रा का प्रबंध करने लगी। उसने हरे हरे बाँस बटवाए। वहाँ सचढ़ पाताल गई सर्पों ने उसे सहामना दी और कहा कि रेशम के रस्त और सूजे से नगमुनिया का नाथ लो। नगमुनिया नाथ

लिया गया। दुष्टार क पत्नी स १० घंटे गहरिया क मही त दूर-दूरी (गव का दून-दूरी म मुगलित रखा जायगा) निकर उस गगा पाट पहुँचाया। एक पचास 'जनवास म पट्टो। अनन ममुग ओर सम्बन्धियों का दृश उससे दशा न गया और उसने कहा— 'ह स्वामी यदि मुझम सत है त पत् मागे गाराउ पयर है जाए आर जब वारु वप पचास में अपन पति का जावित करक वापस 'तोडू' तब यह पुनर्बोधित है जाए और मर स्वामी का पाकर अपार जानद म मन है जाए।' बाराउ पयर बन गई। इस पचास यह 'रममत्त रट। पत्नी तपक जनाया और कहा 'यदि धरति धरा ईश्वर मर स्वामी और मुझम सत है त यह दीवक चन्द्रमा का ज्योति की भाति १० वप तक प्रकाशित होता रहे।

इस पचास घनस्या सजाट गई। नगमुनिशा का तमम जान लिया गया। गगा घाट तक उस मूश म श्री डहे का मार साकर घनस्या का सीचना पहा। गगा न घनदया डाल श्री र्द और बटु तीव्र गति म चल ग। तिन महीन और वप चलत चलत बीतत रहे। घनस्या मानपुर पहुँची वहाँ न राजा न पत्मिनो का दसकर उसका माप बिबाट करन का इच्छा म उस गहरना चाहा। पत्मिनो न इश्वर का स्मरण किया और अपन सत की बाजी लगाई। इधर राजा पत्मिनो का हस्त गत करन क निण बना उधर मानपुर अग्नि म घू घू अपन लया। पत्मिनो न राजा से कहा कि पाछ तया क्या है र्हा है ? राजा न समझ लिया कि बटु काइ अनौ किक गवित ?। अत तुरन्त लौट गया। इसी प्रकार अनक बाधाए आइ और उन का निराकरण हुआ गया और बटु कुकमठा पहुँच गई। किनार पर ज्योती घनदया लगी कि सरलान व श्व पर घावित की गति प गद और उसने उसे अपन कान की धानी बना लिया।

पत्मिनो पूर एक वप तक जेठ की कड़ी दुपत्ती आर माप से कया मर्तो म अपन स्वामी का स्तन-स्तन पूर कृष्णमल्ल' म नटकता रहा परन्तु बटु न मित। उसने भवानो का आराधना का। भवानो उस पर प्रयुक्त १३ और टनों अपन धर म पत्मिनो का गणन ।

उपर घावित 'सगलान' का अपन कानकी बानी बनाकर ही मन्तु नहीरुइ उसकी इच्छा गई कि बटु पापमता का अपनो मोत बनाए। भवानो क प्रभाव क कारण घाना का घावित पर शाय जा गया। उसने कहा कि मरी बहून का तुम अपना मोत बनाना बनाता चाओ त तुम्हें मैं अपना मार डाल रहा हूँ। घावित पदरा गई और पत्मिनो क लिए नन' गद कटकर 'गमा-गपना करन मगा। पत्मिनो मो आ गद और उसने घाना का राकत हुए कहा कि इसे मारा नहीं, इसकी चागी का भू खुल जाना चाहिए। घावित न तुरन्त जाडू का गुत्का चनाया और सामन वृक्षर सरलान जावित हाकर प्रकट हुआ ।

पत्मिनो की प्रसन्नता का सीमा न रही। ज्योती व शाना लाग घन त्योहा

'गगिया' नाम की नैलिन माग म मिल गई और उसने खरगलाल' को कोट का बल बना लिया। पूरा वष बीते गदा पर पद्मिनी को खरगलाल का पता नहीं चला। इसी बीच म उसे घोड़ी मिला और उसकी सहायता से उसने अपने पति को फिर मे प्राप्त किया। इसी प्रकार विपत्तियाँ आती रहीं। त्रमण मालिन तमोलिन न भी उसे 'बीरा गुटका' से अपने वश म कर लिया और हर बार घोड़ी ने ही सहायता दी। अंत म पद्मिनी और 'खरगलाल' गुदु धाव'तरि क पास विद्या सीखन क लिए पहुँच गए। चौदह विद्याओं की सीखकर जम उहँ निश्चय हो गया कि क अब किसी भी विपत्ति से बचते के लिए पूण समय हो'गा है, तब अपने देश वापस आन के लिए तयार हो गए।

सापो ने गुँथा से गुथी हुई तथा नगमुनिया द्वारा खोची जाने वाली घाँइया में बड़ी प्रसन्नता के साथ पद्मिनी और खरगलाल अपने देश के लिए चल पडे। माग म पापपुर क राजा ने पद्मिनी का देखकर उस अपनी पत्नी बनाना चाहा। ज्योही उसक मस्तिष्क म यह बात आइ त्योही वह पछाड पाकर गिर पडा। रानी के अनुनय विनय पर पद्मिनी न उसकी मूर्च्छा का दूर किया। इसी प्रकार अय आपत्तिया का निवारण करती हुई पद्मिनी अपने सहित बकसुर वापस आ गई।

माता पिता और ममस्त नगर निवासी प्रस ३ हुए। कुछ दिन बकेसुर रहकर खरगलाल अपनी मातभूमि निवा निवारी' वापस गए और वहा से फिर से बारात लाकर उल्लासपूण वातावरण म विवाह के विधि विधाना का आयोजन होने लगा। उघर नागमुनिया न फिर से पत्न्यत्र रचा। 'भारें हान लगीं। पहली भावर होते ही कु अर खरगलाल न नगमुनिया पर पहनी 'सीक' पँकी दूसरी तासरी बार भी। पद्मिनी अब धूमकर नगमुनिया को देखती है और चुनोती दती हुई कहती है कि पहली बार भावरें तसे हुए तुमो मेरे पति का मत बना दिया था अब मैं सचेत है और तुम मेरे पति का बाल भी बाँक नहीं कर सकत। सातो भावरो क पूरे होत ही पदनियाँ साप न खरगलाल को इस लिधा। खरगलाल और पद्मिनी तो विद्या सीखकर आए ही थे। अत उहोंन विप के प्रभाव को क्षण भर म ही दूर कर लिया। विवाह मकुशल सम्पन हा गया। दान दहेज क अपार धन और विविध प्रकार की वस्तुजा को लेकर बारात विदा हा गई। पद्मिनी और खरगलाल सुसुखक अपना जीवन व्यतीत करन लग। जिस प्रकार इनक दिन फिरे उसी प्रकार सबक दिन फिरे।

पँवारा समान्य करके गायक षेत्री देवताआ के प्रति आभार प्रकट करता है क्याकि उहों के द्वारा गान मे उमे निर्विघ्न सफनता मिलो है। जिन जिन देवताआ का उसने प्रारम्भ म स्मरण किया था उनस प्रायता करता है कि के अपन अपने घर वापस बाएँ। अउ म बटु फिर वृत्तज्ञता प्रकाशन करक विराम लेता है।

कथानक पर विहंगम दृष्टि डालकर हम हम परिणाम पर पहुँचे हैं कि ममस्त

पास छपे हुए रूप से कहीं सुन्दर और ओजस्वी बाणी है, वह किसी का भिखारी क्या बन ?

'पँवारी' के रचयिता अज्ञातनामा होन हैं। इस तथ्य की दृष्टि में रखकर कहा जा सकता है कि सम्भवतः ये ऐसे युग की रचना होगे जबकि व्यक्ति की सत्ता समाज की सत्ता से घुली मिली थी। इनके रचयिता एक बार इनका सूरपात करके उहें समाज के हाथ सौंप देने हांग और कालांतर में उनका व्यक्तित्व समाप्त हो जाता होगा। कनौजी में प्राप्त लोक साहित्य के सभी लोगों की भाँति इस अंग पर यह सिद्धांत लागू हाता है। इसमें जितने पँवारे मिलते है सबका रचयिता अज्ञात नामा ही हैं आ ग के सम्बन्ध में यह अनस्य कहा जाता है कि उसका रचयिता जगन्निब है यह बात साहित्य के इतिहासकारों ने कही है इसकी पुष्टि न तो जनता करती है और न गायकों द्वारा गाए जाने वाल आल्हा में ही रचयिता के रूप में उमका नाम आता है।

समस्त लोक की वस्तु होने के कारण और लोगों की जिह्वा पर निवास करने के कारण इनका कोई प्रामाणिक मूल पाठ न मिले, यह स्वाभाविक ही है। कनौजी में प्राप्त आल्हा 'ढोला 'घनइया आदि के जितने भी गायक है, उतने ही रूप इनके भी उपलब्ध होत हैं, कभी कभी इनमें थोडा ही अंतर हाता है और कभी कभी पर्याप्त मात्रा में।

लोक के कठ में निवास करने और एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी द्वारा प्राप्त किए जाने के कारण पँवारी की घटनाओं चरित्र चर्चों वक्षों में भी हेर फेर होता रहता है और इस प्रकार ऐतिहासिक पान और एतिहासिक घटनाएँ भी मूल रूप से विकृत हो जाती है और उनकी ऐतिहासिकता सदिग्ध हो जाती है।

ऊपर जिन विशेषताओं पर विचार किया गया है उनका पँवारी की प्रकृति से सम्बन्ध है। रचनाकार रचना करने समय यह नहीं सोचता कि वह जो कुछ कह रहा है उसका प्रसार मौखिक परम्परा से हांगा या नहीं उसके मन में विकृतियाँ जाणगी या नहीं, उसका अपनी कृति से व्यक्ति व समाप्त होगा या नहीं अथवा उसके पाठ एवं घटनाएँ ऐतिहासिक दृष्टि से मन्िग्ध तो नहीं मानी जाएगी। अतः यं मारी विशेषताएँ प्रकृतितगत विशेषताओं के अन्तगत रखी गई हैं—इनमें स्वभावतः ही ये तत्व आ गए हैं कनाकार ने सचेष्ट होकर एसा नहीं किया। परंतु इन पँवारी में कुछ एसी भी विशेषताएँ उपलब्ध होता है जिनमें रचनाकार सजग होकर अपनी कृति में कुछ शिल्प बहिष्कृत्य लाना चाहता रहा होगा। इसी तथ्य को ध्यान में रखकर उस बहिष्कृत्य का शिल्पगत विशेषताओं के अन्तगत अध्ययन किया जा रहा है।

गिगत विपेताण*

गुमिरन

कनौजी म प्राप्त गममन पेंवार' गुमिरन' (देवी देवताओं आदि का स्मरण) से प्रारम्भ होत है। साथि यिच भाषा म उम मगनाचरण' कहा जा सकता है। गायक और पवारों क भेद क अनुसार उनके गुमिरन म भी भेद हुता है। बिमा म विमी देवता की शक्त का जानी है विमी म बिही की। मामाचनया गणेश राम गकर मम्मन्नी दुर्गा गारमनाय गुरु पद्म। माना विता आदि म कथा क निविष्ट समाप्त होने की श्रुति क पदवान मूम कथानक प्रारम्भ होता है। 'धनइया की मशिप कथा म 'गुमिरन का उदाहरण दिया जा चुका है। इमी से मिलन-जुनत गुमिरन अथ पेंवारों म भी उल्लेख होने हैं।

धन में मगत कामना

जब मूम कथानक समाप्त हो जाता है ता गायक ली श्रुताया आदि के प्रति आभार प्रकट करता है और श्रांताया क विरामगामना करता है। इस विषयता क उदाहरण कनौजा म प्राप्त मभी पेंवार म पाए जात हैं।

गयता

नाचगीता की भांति इन पवारों क निम्न गयता अनिवाय हुानी है। इनम उच्च साहित्यिक क रना भावों का मूम अभिव्यक्ति कथाकित आदि क अभाव रत्ता है परन्तु गान अभावा की पूर्ति अरवा गयता हा कर रत्ता है। दूसरी लोक श्रियता का मवम बडा कारण इनका मगत हो है। यह मगीत शास्त्रीय मगीत से मयथा भिन्न हुता है। इगक मगीत म भी इनकी स्वामाविरता हुानी है कि माधारण म माधारण व्यक्ति उमम तत्वीन हो जाता है। कनौजी म प्राप्त हान वाल मभी पेंवारे तान और लय क माय गाण जान है और विमी न विमी वाद्य यंत्र का उनक माय अवयव ही मर्याद रहता है। इन्हें मम्मन् और दुनगति तय म गाया जाता है।

टैक

प्राय मभी पेंवारा की मम्मन्वर और दुनगति तय म गाया जाता है। परि-षासन्मय ममस्त गायन प्रक्रिया म एकरमता (मानागनी) का जान की आगका हो जानी है। टैक की पुनरावृत्ति म यह मम्मन्ता ता भग हाता ही है गायक का भी माय तन का अवसर भिन्न जाता है। ढाया धनइया तथा कुछ अथ एम पेंवारे हैं, जिनम मुख्य गायक क साथ मुरया (गुरु म माय दन वान) टैक का गान करता है और गायक का इस बीच विधाम का अवसर मिल जाता है। कई ता कुछ मायक

निरर्थक शब्दों को दोहराया जाता है और कहीं प्रारम्भ की या पीछे की किसी पंक्ति को दोहरा दिया जाता है। कनौजी पंवारों में दोना प्रकार के 'टेक' मिलते हैं। कहीं तो हो, हो रामा, ह रामा की आवृत्ति होती है और कहीं पर एक पंक्ति की आवृत्ति होती है—

तय मुख बोलें राजा न बामुकी मुनि लेव न नउवा मेरो ज्वाव ।

अरे मुनि लेव न नउवा मेरो ज्वाव ।

रूढ़ अर्थों की पुनरुक्ति

इन पंवारों में कुछ ऐसे अर्थ होते हैं जिन्हें रूढ़ियों से युक्त कहा जा सकता है। किसी पंवार विधेय में यदि दम बार युद्ध का वर्णन होता है या कोई प्रेमी कई बार अपने प्रेम का निवेदन करता है तो सभी बार एक ही प्रकार की शब्दावली का उपयोग करता है। कोई प्रेमी अपने संदेश-वाहक से अपनी प्रियसी के पास संदेश भेजता है। संदेश-वाहक से पहले प्रेमी अपना संदेश बतलाता है और फिर संदेश-वाहक जाकर के उसकी प्रियसी के सम्मुख उसी संदेश का पुनरुक्ति करता है। कभी कभी किसी पंवार विधेय के कुछ अर्थ दूसरे पंवार में भी बार बार दोहराये जाते हैं। आल्हा में युद्ध और प्रेम विषयक उत्कृष्ट रूढ़ अर्थों के उदाहरण दर्शनीय हैं। इनमें युद्ध के सजीव चित्र प्रस्तुत किए जाते हैं। युद्ध का एक दृश्य का उदाहरण आल्हासण्ड का मदम में दिया जा चुका है।^१ कथानक के विकास में एक प्रसंग का छोड़कर दूसरे का प्रारम्भ करने के लिए भी कुछ रूढ़ प्रयोग जाते हैं, जैसे आल्हा में हिअन की बातें हिअन छोड़ी और आगे की मुनी हवाल और 'घनइया में हिअन की बातें हिअन छोड़ि देउ रगमलिआ कहिये आय, हिअन की बातें हिअन छाडि देउ वसा बसेली कहिये आय'।

छन्द

लोक गीतों की ही भांति इन 'पंवारों' में भी शास्त्रीय नियमों से युक्त शब्दा का संवधा अभाव है।^२ जहाँ कहीं कुछ छन्द मिल भी जाते हैं वहाँ पर छन्द शब्दों के नियम बड़े ही शिथिल पड़े जाते हैं।^३ इन छन्दों को मात्रिक या वर्ण-वक्ष छन्दों की परिधि में नहीं रखा जा सकता। पर इतना सच होता हुए भी इनमें तब एक एसी वस्तु है जो इन सारे अभावों की पूर्ति कर देती है। इन 'पंवारों' को लिपिवद्ध करने

१ इसी अध्याय में 'आल्हा' की सक्षिप्त कथा देखिए।

२ रामनरेश त्रिपाठी—कविता कीमुदी (ग्राम गीता), पृ० ६६

३ त्रियमन—जनक आरु रॉयल एशियाटिक सोसायटी आफ बंगाल, वर्ष १८८५
स० ३

देखा जाए ता यति और गति की शिथिलता का कारण इनकी गमता में सदेह हान लगता है। पर नु वास्तविकता कुछ ठूगरी ही है। गायक अपनी लय और तान से इनको उत्कृष्ट गयता प्रदान करता है। यदि इनमें छन्द विधान के अनुमधान का त्रिण आग्रह ही है तो कहा जा सकता है कि इनमें लय का द्वारा छन्द की रचना की जाती है और इसे 'द्रत गति द्रत' नाम दिया जा सकता है। 'पेंवार' का कथानक तीव्रता के साथ आग बढ़ता है, और गवय ही इसी प्रकार का छन्द का उपयोग किया जाता है। कनीजी गायक उमा साधन द्वारा पवार का सवप्रस्य बनान में सफलता प्राप्त करता है।

अलवार

लोक साहित्य में वणन की स्वाभाविकता एक बहुत बड़ी विघापता मानी जाती है और इसमें आभिजात्यता का सम्मान का अभाव का कारण अलवारों का प्राय अभाव ही रहता है। अलवारा में बुद्धि का वप्रव रहता है जबकि साक रचनकार भावुकता और स्वाभाविकता को सवस्व मान कर चेतता है इसीलिए इन पेंवारों में अचटत गमी को कोई स्थान ही नहीं मिलता है। यह बात ठूगरी है कि वणन के स्वाभाविक प्रसाह में कहीं कहीं लोक रचनाकार को अनायास कुछ अलवार मूम जाने हैं। इनमें स अनुप्रास और उपमा विशेष उल्लेखनीय हैं। अनुप्रास का निम्नांकित उदाहरण द्रष्टव्य है—

जहसे भिदहा' भेडन पडैठ जहसे तिय बिदार गाय । (छेकानुप्रास)
 जहसे मुष्ठा' मुषारी काटे जन्से खेनी नून बिमान । (छेकानुप्रास)
 मुमिरन करिब परभेसुर को मरिया मुमिर महोपे कयार । (वस्यनुप्रास)
 भौठ तमोली रचि गई जीवा की भौर्हि करी कमान । (उपमा)
 दांत बिधारे पस घना मुँह बेनिन लख नाण । (उपमा)

'पेंवारों में अलवारा की अपेक्षा श्लोक-योजना अधिक होती है। 'ग्याम 'शिव', 'रामा', राधा पावती और सीता' का प्रयोग पति और पत्नी का प्रतीकों का रूप में सवत्र मिलता है।

विस्तृत कथानक

इन पेंवारों की एक बहुत बड़ी विघापता होती है इनका आकार की विघा

१ घनहया के कुछ अंग पाछे त्रिय जा चुके हैं। परन्तु स एसा ही प्रतीत होता है कि उनमें यति और गति का अभाव है परन्तु गायक उन्हें गाता है, व पूण रूप में गयता लिए हुए हान हैं।

लता। इनका कथानक इतना अधिक सम्बन्ध होना है, घटनाओं का ऐसा 'घटाटोप' होता है कि इन्हें लोक महाकाव्य की सजा दी जा सकती है। इनमें मुख्य कथानक के साथ एक के बाद उपकथानक जुड़ते जाते हैं। इनमें आए हुए चरित्रों के सामोभाग वणन का प्रयत्न किया जाता है। आल्हा' म बावन युद्धों का वणन है और 'ढोला' में अनेक घटनाएँ एव वक्त दिए गए हैं।

वणन प्रधानता

इन 'पँवारों' की एक प्रमुखता इनकी वणन प्रधानता भी है। इनमें घटनाओं का 'घटाटोप' रहता है। किसी नायक या नायिका के जीवन की विशिष्ट घटना को न लेकर उसके जीवन का समग्र चित्र प्रस्तुत किया जाता है तथा कथानक निरन्तर रूप से अग्रसर होता रहे और किसी प्रकार का बीच में गत्यवरोध न हो इसीलिए गायक इस घान का ध्यान रखता है कि धाराप्रवाह वणन चलता रहे, जिससे कि न तो कोई घटना ही छूटने पाए और न श्रोताओं की उत्सुकता एव मनोरंजन में ही किसी प्रकार का व्यवधान उपस्थित हो। कनोजी में प्राप्त सभी पँवारा' में वणन द्रुतगति से चलता है, चरित्र चित्रण की अपेक्षा घटनाओं के वणन पर अधिक बल दिया जाता है—चरित्र चित्रण के लिए ठहरने के लिए गायक को अवकाश ही नहीं है। इस धारा प्रवाह वणन में गायक के स्वर में प्रमगानुसार परिवर्तन होना रहता है—यदि नायक किसी सकट में पड़ गया है तो गायक स्वर कण्ठा से आपूरित हो जाएगा, यदि उसे सफलता मिल रही है तो उसके स्वर में आह्लाद का संचार होगा और यदि युद्धस्थल का वणन है तो उसके स्वर के ओजस्थी बन जाने में देर न लगेगी।

सवादों द्वारा कथानक का विकास

अभी उल्लेख किया जा चुका है कि 'पँवारा' में वणन प्रधानता होती है और कथानक का बाय (ऐक्शन) बड़ी तीव्र गति से आगे बढ़ता है। वस्तुतः इस तीव्रता को लाने वाले तत्त्व कथोपकथन हैं। इन कथोपकथनों द्वारा वणन में स्वाभाविकता और सजीवता तो उत्पन्न होती ही है विप्रात्मकता की सृष्टि भी होती है, साथ ही अनायास वस्तु का विकास भी होता चलता है। कनोजी में प्राप्त सभी पँवारे सवादों की इस विशेषता से युक्त हैं। कुछ पँवारे, विशेषतः 'घनइया' में तो ऐसा प्रतीत होता है, माना उसमें सवाद ही सवाद है—

तब मुख योली कुँअर खरगलाल मुनि लेव न दबुआ मेरी बात

टीका हम न चढइयो।

तब मुख योली राजा सुरज मल टीका न लौटन भय को जाय

टीका न लौटन अव जाय।

तब मुझ बोन कुँशर गरगलाल मुनि लेव न ददुआ मरी बात
 टीका न देव लीगरि ।
 पहिन धी चरामहन राजा युतामें अच्छी माहनन देवतुम बनाय
 ल लेव न पाथो दयो आज ।
 तब मुझ बात पन्नि धी चरामहनगुनलेव न ददुआ मेरा पात
 अच्छी मात आज है ददुआ टीका न लेव चदुवाय ।
 तब मुझ बात कुँशर गरगलाल मुनि लेव न ददुआ मारी बात
 अथ तुम्हारी कुटु नाइ विगरो टाकान वय लीगाय ।
 मुनि लेव ददुआ तुम हमारे ।

नतिक शिक्षा

बनौजी में मिलन बाने पेंवारा व चरित नाथर त्याग बीरता ग-परिग्रता
 धीरता परापरार और कमप्यता व आदग प्रताक है । दुष्का व रगत व निष् ही
 इनका जन्म होता है । इन्हें पग पग पर बल्ट डेना पता है पर तु य निश्चिन
 नहीं हान । य स माग पर चलन है अत सब प्रवतिया चारु जिननी भी प्रबत क्या
 न हों उन्हें य अनताग वा पगजित कर ता है । बीरता की धीरता प्रमियों का मन्वा
 प्रेम, पतिप्रताया का आग मता व महा दानिया की दानशालता कमबीरा की
 कमप्यता—इन सबका बगन लोक गायक हम प्रकार करता है कि थाना जन्म
 प्रभावित हों और इन ग प्रवतिया की वित्रय को दमकर जन्म प्रेरणा प्राप्त् करें
 और अपा जावन म नवीनता का अनुभव करें । इन पेंवारा म नतिक शिक्षा
 निहित रहनी है । प्रत्यक्ष रूप म तो इनमें उपन्हात्मक प्रवृत्ति का लभाव म्ता
 है । पर तु सबत्र यही प्रजना रहनी है कि माग चरितनायक की नीति धीर
 धीर त्यागी आग प्रेमी पगपकारी, शानी और कमजार वारर अपा का उँगा
 उठाएँ ।

बनौजी पेंवारों में रस

बनौजी म उपनय पेंवारों म विभाव अनुभाव और मचारी भावों व
 मयोग द्वारा शास्त्रीय रसि म चाह रम की निर्याति न ता मर पर इनकी रसा
 लभकता म विद्या प्रसार का म ह रती किया जा गता । इनकी रसात्मकता का
 सबसे बडा यो प्रमाण है कि जब गायक पेंवार का गाना प्रारम्भ करता है ता मुनन
 बान मत्र मुप्य हू जात है । गायक गत राग भर गान है पर क्या मजान है
 कि मुनने वानों म उ-मुकता और आन- का किसी प्रकार की कमी जा जात ।
 रम को साहित्य का जा मा मानन वाता का ता परिनिष्ठित साहित्य व रथ न पर
 इन पेंवारा व साहित्य व उ-वतम विहासन पर आगीन कराना चाहित ।

इन पँवारो म प्रमुखतया वीर, शृगार, अमृत और वग्ण रस का बाहुल्य रहता है। 'आल्हा' म वर्णित समस्त कथानक युद्धा का ही तो वर्णन है। अत इसम सवत्र वीर रस के दशन होने हैं। द्विवाहा के प्रसंग म शृगार रस भी स्वाभाविक रूप मे आ जाता है। प्रेम गायक पँवारा मे ता शृगार की प्रधानता होनी ही है। अलौकिक तत्त्वा से युक्त पँवारा म अदमृत रस की प्रधानता रहनी है। नायक ऐत एसे विचित्र काय करन है कि लोग आश्चर्यचकित हा जाते हैं और उनमे अमृत रस का सचार होने लगता है। गापीचन्द, भथरी, 'जगदेव, जाहरपीर आदि पँवारो के किन्ही किन्ही स्थला पर कर्ण रस भी मिल जाता है। योगियो के वराग्य म शांत रस के दशन भी हो जाते हैं। वीर गायक पँवारा म युद्धा के समद मे गायक वीररस और भयानक रस की सष्टि भी करना नही भूसता है। पँवारों के विश्लेषण म इन तथ्या की ओर सकेत किया जा चुका है। अत उपाहरणा द्वारा इनकी पुनरुक्ति नहीं की जा रही है।

कनोजी पँवारो में धम का स्वरूप

कनोजी पँवारा म धम या सम्प्रदाय विशेष का न तो तात्त्विक विश्लेषण किया गया है और न किमी सम्प्रदाय विशेष के महत्त्व का स्थापित करने का प्रयत्न ही किया गया है। आदर्श चरित्रा म धार्मिक भावना विद्यमान होती ह इसीलिए जब वे किसी काय विशेष को पूरा चाहते हैं करना तो अनेक देवी देवताओं का स्मरण करते हैं, जिन देवी देवताओ और सतो महात्माओ गारखनाय गूगापीर' का इनम उल्लेख हुआ है वास्तव म वे नायक नायिकाओ के सहायक के रूप म चित्रित किए गए हैं। वे नायक नायिकाओ का माग सचालन करते हैं और आदर्शकता पडन पर उन्हें तत्काल सहायता प्रदान करके असन् वृत्तियो का पराभव करा देते हैं।

यों तो इन पँवारो म 'सुमिरन अश म गणेश, राम, कृष्ण, दुर्गा, हनुमान, सरस्वती गंगा गुरु गोरखनाय आदि का नामोल्लम्ब होता है, परन्तु सहायता करने वाला के रूप म विशेष रूप से शकर पावती दुर्गा तथा गोरखनाय का नाम आता है। पँवारे प्राय मध्ययुगीन रचनाएँ हैं और उस समय 'गन, शाक्त और नाथ सम्प्रदायो का अधिक प्रचार था। सम्भवत इसी कारण से इनम शकर, दुर्गा और गोरखनाय—इन तीना के नामो की ही प्रधानता है। यह बात अवश्य है कि लोक गायक ने साम्प्रदायिक कट्टरता को कोई भी स्थान नहीं दिया है और एक ही पँवारे म कभी कभी इन तीना का नाम पूण श्रद्धा क साथ लिया जाता है।

इन पँवारों म शकर को 'आणुतोप और 'भोने बाबा' के रूप मे चित्रित किया गया है। जो भी उनका स्मरण करता है, उनम सहायता देने म ये विलम्ब दन मे ये विनम्ब नही करने। इनम भोलापन इतना अधिक है कि जब कभी ये पावती के साथ भ्रमण करने के लिए निकलने हैं और किसी को दुखी देखते हैं तो इनका

हृदय द्रवित हो जाता है और दुःखी व्यक्ति के कष्टों का य निवारण कर दत्त है। 'ऊमन्व' का गौना म जब जीवा अपन पति क शव क साथ चिता म जल जान के लिए सन्नद्ध है, उसी समय शकर-गधती प्रमथ क लिए निकलत है। पावती क आग्रह स व ऊमन्व का जीवित कर त्त है।

दुर्गाविधो

कनोजी पवारा म दुगा का नाम अनिघाय म्द म आता ३। नायक, विंगप म्द स बीर गाथाया का प्रत्येक नायक अपन मनाश्च की मिद्धि क लिए इनका अवश्य स्मरण करता है और व आत्म माथ पर चतन बाव व्यक्तिया पर मकट पढन की स्थिति म और मुद्ध स्थन म उपस्थित गार मनी बाधाया ना पल माथ म दूर भगती ३। नायक और नायिकाया का दुगा दबी पर पूण अतिकार रहता है। व जब भी चाहत है, अपनी इष्ट दबी का आह्वान करत ३ और वह उन पर अपना वरद ह्दय रमकर अभय प्रदान करती है। आटा और ऊत्त पर सो श्वी की मन्व वृणा रहती थी।

गोरक्षनाथ

गायीचर और भयरो गारक्षनाथ की शिष्य-परम्परा म आत ३। अत इनक जीवन का सक्त् रचिन पँवारों में नाथ सम्प्रदाय का प्रभाव पटना स्वाभाविक ही है। नाम सम्प्रदाय की मद्धातिक विवचना तो इनम गहीं ३ परन्तु इनमें गारक्ष नाथ तथा मन्म ज्ञानाय क नाम उनका योगी म्द और तप साधना की ओर अवश्य सकेत किया गया है और इनमें नाथ सम्प्रदाय क व्यावहारिक पथ का सुन्दर चित्र उपस्थित किया गया है। माता पिता स्त्री पतिजन-गुरजनो का त्याग इन्द्रिय निग्रह द्वारा काम क्रोध मन्त्रोभाति का म्मन तपश्चया क प्रति जागरूकता तथा गुरुभक्ति क अग्रतम उपाहरण गायीचर और 'भयरो' नामक पँवारों म तप सत्य हात ३।

प्रत्येक पँवारे का गायक अथ दम्ताओं क साथ सरस्यता की आराधना नहो भूलता, क्योंकि उनक बिना कठ पर बडे वह गायन म सक्न्ता की बलना ही नहो कर सकता। वह प्राथना करता है कि जहा जूँ भी वह कुछ भूल रहा हो, सरस्वती उमका स्मरण करा ३।

कनोजी पँवारों में अतीतिव तत्व

कनोजी पँवारों में एक वचिन्मयूज जगन का चित्रण किया गया है। यह एक ऐसा सवार है त्रिममें पणु एव पत्नी मनुष्य की भांति विवार गीत ३ और मनुष्य की भाषा को भी बानना जानत है। पान तो उनम समवत मनुष्य स भी अधिक है तभी

तो वे उसका पय सचालन करते हैं, उसके भविष्य में आने वाली आपत्तियों को सूचना देने हैं और उनके निराकरण का उपाय भी बनाने हैं। मुक हस आदि पक्षी दूत-काय करते हैं और आवश्यकता पड़ने पर उन्हें शारीरिक सहायता भी दत्त है। जब 'नका बजारा अपनी पत्नी से मिलन के लिए जाना चाहता है तो हस उसे अपनी पीठ पर बठाकर ले जाता है और प्रातःकाल होने के पहले ही वापस भी लाता है।

चराचर जगत की कोई भी वस्तु इन 'पँवारा' में जड़ रूप में नहीं चित्रित की जाती। सब में चेतनता है और सभी वस्तुएँ कथानक में सत्रिय सहायक देती हैं। जब 'गूगा पीर पृथ्वी से समाधि के लिए स्थान मागता है तो पथ्वी उत्तर देती है कि पहले तुम कलमा पढ़कर आओ तब तुम्हें समाधि के लिए मैं स्थान दूंगी। गंगा लोगों को डूबने से बचाती है।

नायक और नायिकाएँ अलौकिक शक्तियों से युक्त होते हैं। देवी और देवता उनके हाथ में रहते हैं और वे लाग जिस रूप में भी चाहते हैं, उनका उपयोग कर सकते हैं। नायक या नायिका जन्म लेते ही लोगों से सभापण करने लगते हैं और उन्हें उसी समय अपन विवाह की चिन्ता भी घेर लेती है। कभी कभी तो गमस्थित नायक अपन माता पिता का भाग सचालन करने लगते हैं।

पँवारों में जादू टोना का भी उपयोग किया जाता है। जादू जानने वाला जब भी चाहता है किसी को भेड़-बकरी बल बना देता है और स्वयं भी अपनी योग्य परिवर्तन कर लेता है। इन पँवारा में इस प्रकार के अलौकिक तब अन्तर्राष्ट्रीय कथानक रूटियों से सम्बन्ध रहना है।

कनौजी लोक कथा-साहित्य का अध्ययन

सोह-कथा का स्वल्प परिभाषा एवं वर्गीकरण

विद्या भा संत का ग विद्या जाल सोह-साहि, पगदमनकथा इग नि कप पर प^१कथा ^२ कि मित्रयो एव पुगप जो रि इन कहानिया को गुनात है न तो सोह-साहि य विपयक पारिभाषिक कथावमा का हा उ हे जान हाता है और न य साह-साहि य क विद्या अग क वर्गीकरण की आव^३पकता का ही अनुभव करत है। विद्या विद्या संत म य^४ विद्या पारिभाषिक क^५ का प्रयोग हाता भी हा ता यह आव^६पक नहीं कि दूगर संत का निल भा उनका सागु विद्या जा एक। एसा भी दसा गया है कि एक ही प्रकार की कथावस्तु का एक संत म कथया कपोम-व्यक्ति माना जाता है जबकि दूगर संत म उसा का बानविबता म विमी का जरा भा ग^७ह नहीं होता। इस कारण प्रोफगर धामगत ^८ यह मत स्थिर कर विद्या है कि य ए म त्रिम या चयपूग सामा^९य क^{१०}ानी को कथया कास्त्रनिष्ठ माना जाता है उमी को प्रान्त म साय-कथा क रूप म स्वरुति मिल जाती है। इस प्रकार की कहानिया प्राय स्थानीयता से मुक्त होती है और इसानिग स्थानीय अव^{११}गनों (एग सोत्रेडम) एव साह कथा (Marchen) के भद की दोबारें पूग रूप म दह जाती है।^{१२}

'सोह कथा ^{१३} सोह प्रबन्ध उा कथाओं क निग प्रयुक्त होता है जो सीगिह परम्परा द्वारा नि ^{१४}तर रूप से एक पात्री से दूगरी पात्रा का प्राप्त होती रहती है। इन कथाओं का जन्म भा मानव क साय ^{१५}प्रा होगा और उमी प्रकार विकास की परम्परा म चलती हुई ये आज तक जीवित है।^{१६} पुराना कथाएँ नया कसवर धारण करके नए समान की छाग सकर नए रूप म प्रकट हाता है और यही नवीनता

१ स्थिध धामगत दा कोकटन प० १६

२ ए० ए० सा पाह ट ग आह आग नगस, प० ५

इनका जीवन है। थोड़े से मूल कथानक और लक्षण हैं, जिनके मिश्रण और पुनर्मिश्रण से ही समस्त लोक कथाएँ बनी हैं और बनती रहेंगी।^१

लोकगीत के समान ही कथाओं ने भी जनपदों की गोद में महसूस वर्षों का सहयोगी जीवन व्यतीत किया है। ये दोनों साथ साथ फूल और फले हैं। एक सी खुली हवा और पूर ने दोनों के आन ददायी रस को पुष्ट किया है। उनके रस पीन बाल जनसमूह का प्रतिबन्ध दोनों पर अपना प्रभाव छोड़ता है।^२ लोक कथाओं में अद्भुत मोहकता होती है। पहले तो कथा कहने वालों की मज्जी हुई शली ही आकर्षित कर लेती है फिर कथा की मूल वस्तु 'अपने शीघ्र सदाचार, सत्य, सहृदयता, सेवा परायणता, त्याग आदि भावनाओं से श्रोता को ऐसी ज्योति प्राप्त होती है कि वह अपने जीवन के घने अंधकार को भी पार कर जाता है।'^३

ऊपर लोक कथा की सामान्य परिभाषा प्रस्तुत की गई है पर तु विविध क्षेत्रों में लोककथा के लिए विविध पारिभाषिक शब्दावली प्रयुक्त हुई है—लीजण्ड टूबी शन, सेज, सागा, मार्क आदि—इन शब्दों को सर्वथा पर्याय नहीं कहा जा सकता, ऐसी स्थिति में शास्त्रीय विवेचन के लिए इस बात की अपेक्षा है कि इन शब्दों को सावधानी के साथ पारिभाषित किया जाए जिससे कि किसी क्षेत्र की कथाओं का वर्गीकरण एवं विवरण सुविधापूर्वक किया जा सके।

एडविन सिडनी हाटलण्ड ने अपनी पुस्तक 'साइस आवू फेअरी टैल्स में लोक कथाओं का सर्वप्रथम बानानिक वर्गीकरण किया है। परियों की कहानियाँ की परिभाषा करते हुए उद्देश्य कहते हैं कि परम्परा से प्राप्त अपने वर्तमान स्वरूप में ये कहानियाँ न तो दबी शक्ति से ही और न ब्रह्मांड सम्बन्धी अथवा राष्ट्रीय घटनाओं से सम्बन्ध रखने वाली है, वरन् इनमें अलौकिक तत्व का महत्वपूर्ण स्थान रहता है। उद्देश्य इन कथाओं के दो बग बनावे हैं—सागाज एवं मार्क। प्रथम बग में उन कहानियों को रखा जा सकता है जिनका सम्बन्ध ऐसे अलौकिक प्राणियों से है जिनके अस्तित्व पर विश्वास किया जाता है और जिनके दृश्य विधान प्रायः किसी विशिष्ट क्षेत्र से ही सम्बद्ध होने हैं। इस बग की कहानियाँ के लिए यह अनिवार्य नहीं कि ये अलौकिक तत्वों की ही अपना वर्णन विषय बनाएँ। प्रायः ऐतिहासिक नायक अथवा ऐसे व्यक्तियों को इनमें प्रमुखता मिलती है, जिनके कभी विद्यमान होने पर विश्वास किया जाता है। दूसरे बग में वे कहानियाँ आती हैं जिनका लक्ष्य मनोरंजन होता है। इनमें दूसरे देशों में विश्वास की जाने वाली घटनाओं अथवा सम्भ्रमों का

१ सावित्री वर्मा—उत्तर भारत की लोक कथाएँ भूमिका।

२ वामुणेश्वर अग्रवाल—पद्मी पुत्र, पृ० ७८

३ प्रवासीलाल मालवीय—सौराष्ट्र की लोक कथाएँ भूमिका।

४ एडविन सिडनी हाटलण्ड—दी साइस आवू फेअरी टैल्स, पृ० ३४

दूधर अक्षयान में घटित वास्तविक घटनाओं का वर्णन होता है परंतु जिस रूप में यह कहानियाँ आज हम प्राप्त हैं उनका घटनाओं का संभव तम पुनर्निर्माण घोरनाएँ गमनात् या धुरी हैं। सामान्यतया इन कहानियों में कल्पना की ऊँची ग ऊँची उड़ान भरी जाती है। यद्यपि ये कहानियाँ नितांत अगमनाय हानी हैं कि भी इनमें साहजिक द्वारा स्वीकृति प्राप्त हो जाती है। क्याकि कार्म भाग्य भाग पर जोर देकर नहीं कहता कि ये घटनाएँ सभी घटित हुई थीं और न किसी की इच्छा या हानी है कि कल्पना की उड़ान या तक या अनुभव त नाच गनर पर साया जाय। इतना तिरा कवन इनका ही बंधन है कि इन्हें मुझा त हाना साहित्य।^१

‘हाट उच्छेद व पदवान वन त्र सदन न मोक्षिक कहानिया का त मुष्य वर्णों में बांटा है। साधारणतः हम कह सकते हैं कि सागा सरत कहाना है और भाषे जटित। सागा का उद्देश्य उच्छेद है गतिप्लुता पर गत्युता त्रयति म नों विस्तार प्रदान होती है। सागा में मनोरंजन की अन्तर्गत सा का अधिकांश व निया जाना है और भाषे में मनोरंजन का ही महत्त्व मानकर पता जाता है।

विद्यत कुट्ट वर्णों में युराय व साकवाता विपयता में सागिक कथानी विपयत पारिभाषिक शब्दावली का लकरण मत्रमे रला है। त्प्राप्त्य व तिए उच्छेदों न भाषे व क्षय का विस्तार करन क लित भाषे का उदाहरण। त्प्राप्त्य अनुसार भाषे में कवन यथाय और आचय वर्णों व हा अभिप्राय (सागिक) हात है जबकि भाषे में यथाय और अपविश्वाम में सम्बद्ध अभिप्राय हात है। आचय की अथवा अपविश्वाम अधिन व्यापक शब्द है।^१ मोक्षिक कहाना क तिरा उपयोग में आन घाल इन सागा का उपयुक्तता पयात्त मत्रमे हात त्प्राप्त्य भा हाट उच्छेद द्वारा प्रस्तुत कहानी क मुख्य वर्णों का सामान्यतया स्वीकार कर लिया गया है। प्रथम वर्ण सागा’ व्याख्या और विश्वाम में युक्त हाता है और त्प्राप्त्य वर्ण भाषे अ, यय तत्र म उच्छेद प्राप्त होता है। सागा क स्थान पर आकलन जमन शब्द सत्र (चतुर्वचन सत्र) क प्रयोग की प्रवृत्ति चत पडी है।

साकवाता विपयत स्थित वास्तविक अनुसार सत्र में किसी एक घटना का वर्णन हाता है त्रिमय वस्तुतः घटित हात में विश्वाम विद्या जाता है। प्राचीन काल में घटित किसी विशेष स्थान की घटना का यत् पुनरावधान भा हा कथना है उसी स्थान में विशेष सम्बन्ध रखन पर भी सम्भव है कि समार व दूर-दूर क भागा

१ ई० एम० हाटल्ल—दी सागास आक्सेसरी ट्रेस, पृ० २२ २३

२ वन दरसन—ई० एम० कीपर द्वारा अथवा पुस्तक ‘एनवट वस सा एण्ड रोमण फाक्टेल विपरीत प० ४१ पर ट्पूत।

३ ई० एम० कापर—एनवट वसल्लका एण्ड रोमण ट फाक टेंन विपरीत पृ० ४१

म भी उसी विश्वास के साथ यह ब्रू जाता हो। इसमें उन आश्चर्यजनक प्राणी, जैसे परियाँ, भूत प्रेत, राक्षसों आदि की मुठभेड़ का वर्णन ही सबता है जिनमें कि लोगो का आज भी विश्वास है। इसमें सबका कपोल कल्पित और यहाँ तक कि नितांत बेतुकी जनश्रुतियो तक को ऐतिहासिक प्रतिष्ठा दी जाती है।^१ मासों की परिभाषा करते हुए इसी विद्वान का कथन है कि यह कहानी अनेक अभिप्राया (मोटिपग) को अपने में समाहित किए हुए अपक्षायित कुल लम्बा होती है। आश्चर्य से ओतप्रोत होती है और बिना किसी विनिष्ट स्थान एवं विनिष्ट पात्रो के अयास्तविव जगत में भ्रमण करती है। इगम साधारण से साधारण नायक अपने शत्रुभो का विनाश, राज्यों की प्राप्ति एवं राजकुमारियो से विवाह करते हैं।^१

मौलिक कहानियो के ये दो प्रमुख वर्ग बहे जा सकते हैं। तीसरा वर्ग 'धम गाथा' (मिय) को माना जा सकता है। चाम्पसन के अनुसार धमगाथा वह कहानी है जिसका निर्माण वर्तमान सृष्टि के निर्माण के पूर्व का माना जाता है। इसमें पवित्र प्राणियो एवं अर्द्ध दबी नायको और प्राय इहीं ने द्वारा ही सृष्टि के सभी पदार्थों की उत्पत्ति मानी जाती है। इसका लोगो ने धार्मिक विश्वासो एवं धार्मिक अनुष्ठानो से गहरा सम्बन्ध होता है।^१ धमगाथा को सामान्य कहानी से पथक करना कठिन कार्य है क्योंकि धमगाथाओ एवं वारण निरर्थक कहानियो से पर्याप्त मात्रा में मिलती जुलती होनी हैं। जो धम गाथाएँ पौराहित्य से कोई सम्बन्ध नहीं रखती और लोक जिज्ञा पर आस्त रहती हैं, उन्हें तो धमगाथा की अपेक्षा लोक कथा कहना अधिक उपयुक्त है। फ्रांज बोआज ने उत्तरी अरीकी भारतीय कहानियो के विस्तृत अध्ययन के पश्चात अपना अग्रिमत प्रकट किया है कि सभी प्रकार की कहानियो की उत्पत्ति में मानवीय जीवन की घटनाओ पर कल्पना की उड़ान का बहुत बड़ा हाथ रहा है और धमगाथा और लोक कथा में मौलिक भेद नहीं है, क्योंकि दोनों में अध्ययन से पता चलता है कि दोनों की सामग्री का परस्पर आदान प्रदान होता रहा है अतएव किसी की भी प्राथमिकता का दावा नहीं किया जा सकता है।^२ विषय वस्तु की दृष्टि से एवं पौराणिक प्रभावो अथवा धार्मिक विश्वासो के कारण धमगाथा के अत्यधिक निकट होने हुए भी यदि कोई कहानी जन साधारण द्वारा कही सुनी जाती हो तो उस का अंतर्भाव लोक-कथा में ही हो जाना चाहिए क्योंकि लोक कथा की कसीटी वस्तुतः 'लोक ही है। धार्मिक विश्वासो एवं अनुष्ठानो की भूमिका के रूप में प्रस्तुत किए जाने पर भी यदि किसी कहानी की लोकमथा द्वारा सृष्टि हुई हो तो उस भी लोक

१ स्टिथ चाम्पसन—द फोकटेल, प० ८६

२ वही , प० ८

३ वही ,, प० ६

४ फ्रांज बोआज रैस लैंग्वेज एण्ड कल्चर ।

कथा के क्षेत्र में यह बहिष्कृत नहीं किया जा सकता। इस क्षेत्र में प्रताप और पर्वों के अवसर पर कही-गुनी जान वाली कथाएँ साहजिक ही पढ़ताएँ गी। इन कथाओं के स्वतंत्र अस्तित्व का सुनिश्चित करने के लिए हमें साहजिक ही प्रचारा में पम कथा अथवा धर्माभिप्रेति प्रदान कथा के नाम में अनिश्चित कथा समुहिन हाथा क्योंकि विपय-वस्तु का अवन हूँ य सुगतिः द्वारा कथा जोत वाता धमनायात्रा के निबन्ध^३ परन्तु लोक में पूरा सम्बद्ध होने के कारण ये गुण्य साहजिक ही हैं।

उपयुक्त विवरण के उल्लेख प्रो० यादव द्वारा दक्षिणाना विचारविस्तार के साहजिकी विद्यापीठ अन्विता के निरीर अधिवक्ता (१९६६ ई०) में लिखित साहजिकी के वर्गीकरण पर विचार कर्ता अपरिचित हाथा। उल्लेख अरु वर्गीकरण में सभी प्रकार का साहजिकी का अन्वय करके का प्रयोग किया है। वर्गीकरण इस प्रकार है—

१ अक्षयान (साखण) टोकाशन मत्र ।

उद्देश्य—मय का उपादन करना ।

अ रयाना म सम्बद्ध कथाएँ

ब व्यक्तिवा म सम्बद्ध कथाएँ

ग कारण निर्देश कथाएँ

द परियों दानवा बीना कथा भाति का ये कथाएँ जिन्हें वास्तविक इतिहासों का मीत वि समाय माना जाता है ।

इ यना सम्बन्धी कथाएँ—बाढ़ इत्यादि ।

२ माणें

उद्देश्य—कल्पना का उदान करना ।

अ पशु सम्बन्धी कथाएँ

ब अचोचित कथाएँ

ग हास्य कथाएँ

द टणा सम्बन्धी कथाएँ

मगर भर का साहजिकी का परीक्षण के पश्चात् यह मत्र द्वारा प्रस्तुत किया गया यह वर्गीकरण बनौरी साहजिकी पर भी अधिकांश लागू किया जा सकता है। अत्रिण यह यहाँ लिए गए हैं प्रायः वे सभी बनौरी में उपलब्ध हैं। पर बनौरी में कुछ ऐसा साहजिकी भी उपलब्ध है^३ अत्रिण विषय कुछ अथ वर्गों के बनाने की भावनायकता है। इसी उल्लेख, प्रताप और पर्वों में सम्बद्ध कथाओं के

लिए एक नया ढंग बनाना पड़ेगा। इसके अतिरिक्त भ्रम सम्बद्ध कथाएँ, जाति सम्बन्धी कथाएँ और समस्या अथवा प्रश्नमूलक कथाएँ (युग्मवत्) भी जो कि कनोजी में मिलती हैं^१ अलग वर्गों में रखी जानी चाहिए।

धाम्पसन ने अपने वर्गीकरण में कथाओं को दो प्रकार के उद्देश्यों की वर्गीकरण की है—(१) सत्य का उद्घाटन करना, एवं (२) वरना की उद्घान भरना। कनोजी लोक कथाओं के सम्बन्ध में कहा जा सकता कि प्रथम वर्ग की कथाओं में भी किसी-न-किसी सीमा तक कथा सुनने और सुनाने वाले कल्पना का समावेश मानत हैं और इसी प्रकार द्वितीय वर्ग की कथाएँ जिनको उपयुक्त विद्वान कल्पना प्रसूत मानता है, लोक में उन्हें भी किसी-न-किसी अंश तक सत्य मानकर चला जाता है। समग्ररूप से कहा जा सकता है कि कनोजी क्षेत्र में प्रायः सभी कथाओं का यूनानिक सत्य कथा के रूप में स्वीकृति मिली है। यह बात कनोजी लोक कथाओं के विषय में ही नहीं है वरन् समस्त भारतीय लोक कथाओं पर भी लागू होती है। स्वयं धाम्पसन भी इसके स्वीकार करते हुए अपना मत व्यक्त करते हैं कि यूरोप में जिस आश्चर्यपूर्ण सामान्य लोककथा को मंत्रक कल्पना प्रसूत माना जाता है, उसी को भारत में सत्य कथा के रूप में स्वीकृति मिल जाती है।^२ इस प्रकार की कहानियाँ प्रायः स्थानीयता के लिए हुए होती हैं। अतः प्रथम वर्ग की स्थानीय कथाएँ (प्लेस लोकेण्डस) और 'भाखें' में भी कोई विशेष अंतर नहीं रह जाता। अतः कहानियों के इन दो उद्देश्यों के आधार पर दो पृथक् वर्ग बनाना अधिक सगत नहीं प्रतीत होता।

धाम्पसन द्वारा कथित दो उद्देश्या—सत्य का उद्घाटन करना एवं वरना की उद्घान भरना के विषय में अभी कुछ और विचार करना अपेक्षित होगा। आग्नि मानव के हृदय में भय के कारण घम भावना जाग्रत हुई और इसीलिए उसने प्रकृति की प्रत्येक शक्ति को धार्मिक अभिषिक्त दी। प्राचीन युग में जब मनुष्य जंगल में रहता था तब सर्दी एवं हिंस्र पशुओं से सुरक्षित रहने के लिए अग्नि जला कर रात भर सिमटा हुआ उसके पास बटता होगा और समय काटने के लिए किसी-न-किसी रूप में वाणी का प्रयोग करता होगा। वाणी का यही मनोरजक रूप कथा का आग्नि रूप रहा होगा। वाणी के इस प्रयोग में उसने अपने अनुभव भी व्यक्त किए होंगे जो भविष्य के लिए उपयोगी और शिक्षाप्रद बन गए होंगे। इस प्रकार लोक-कथा का आग्नि रूप धार्मिक एवं मनोरजक तत्वों के ताने बान से बुना गया होगा। भारतीय सभ्यता में तो यह बात और भी सटीक प्रतीत होती है क्योंकि इस देश में तो घम की जड़ अपक्षा कृत अधिक गहरी है और यहाँ धार्मिक भावना से पूर्ण अनेक लोक कथाएँ मिलती हैं। अतः इन लोक कथाओं के अनुशीलन से यह निष्कर्ष निकलता

१ कनोजी ही में नहीं प्रायः भारत की सभी भाषाओं के लोक साहित्य में इस प्रकार की कहानियाँ उल्लेख्य हैं।

२ सिद्ध धाम्पसन की फोक्टल, पृ० १६

हैं कि इनके निर्माण में ही नहीं बल्कि सुनने और गुनाने में भी धम भावना उत्पन्न रूप में अवगत हो विद्यमान रहती है। यह धम भावना दबी स्वताशा व उत्सव या व्रत पर्वों व माध्यम में अभिव्यक्त होती है। इनका पीरोहित्य अनुष्ठानों में कोई भी सम्प्रदाय नहीं है और यह गुच्छ लोक कथा का स्वरूप धारण करती है। इस प्रकार सोव कथा व तीन उत्सव निर्दिष्ट किए जा सकते हैं—

- १ धम भावना की अभिव्यक्ति
- २ शिक्षा
- ३ मनोरजन।

उपयुक्त तीन उत्सवों में से तीसरे उत्सव का अंतर्भाव साम्प्रदायिक व दूसरे उत्सव में हो जाता है, क्योंकि इन दोनों का उत्सव मनोरजन व अतिरिक्त और ही कथा गमना है। दूसरे उत्सव का अंतर्भाव पहले उत्सव, सत्य का उपादन करना, में हो जाता है। सत्य का उपादन किसी न किसी प्रकार की शिक्षा प्रदान करता है और भविष्य में पथ निर्देशन का उपाण भी करता है। पहले उत्सव धम भावना की अभिव्यक्ति, तथा दबता प्रत्यक्ष कथाशा में द्रष्टव्य है। यह आवश्यक नहीं कि इन तीनों उत्सवों में से एक उत्सव का लक्ष्य में रखकर लागू या चले। कुछ लोक कथाएँ ऐसी भी मिलती हैं जिनमें कभी कभी दो उत्सव एक साथ मिल जाते हैं। उदाहरण के लिए पंचतंत्रीय कथानिया में प्रधानता शिक्षा देने की ही रहती है पर उनमें श्रुताशा का मनोरजन भी होता है। वर्गीकरण करते समय हम बात का ध्यान रखा जाएगा कि जिस कथा में जिस उत्सव की प्रधानता होगी उस उपाण में स्थान मिलेगा।

उपयुक्त विवरण व पदचान अध्ययन की सुविधा के लिए बनीजी सोव कथाशा व निर्माकित वगैरे स्वर दिए जा रहे हैं—

- १ धमाभिव्यक्ति में सम्बद्ध कथाएँ।

अ, व्रत कथाएँ

आ, उत्सव विषयक कथाएँ

इ, धारण निर्देशक कथाएँ

- २ शिक्षा प्रधान कथाएँ

अ, पशु पक्षी सम्प्रदायी कथाएँ (पंचतंत्रीय)

आ, मृत्यु कथाएँ (ज्ञानमण्डल कथाम्युत्पत्ति व डाल्म) ।

इ, समस्या या प्रश्नमूलक कथाएँ (बुद्धिजन)

- ३ मनोरजन प्रधान कथाएँ

अ, नाम परिहासपूर्ण कथाएँ

- १ मूर्तों की कथाएँ
- २ चात्लाकी पूज कथाएँ
- ३ जाति स्वभाव चित्रण की कथाएँ
- ४ ठगों की कथाएँ

आ अतीतिक तत्वों से युक्त कथाएँ

- १ परिशों की कथाएँ
- २ दानवों की कथाएँ
- ३ भूत प्रेत बुड़लो की कथाएँ
- ४ जादू की कथाएँ
- ५ शोय एव विषम की कथाएँ ।
- ६ इतिहासाश्रित महापुरुषों अथवा सामुत्ता की कथाएँ

उपयुक्त वर्गों से सम्बद्ध कथाओं का परिचयात्मा विश्लेषण आगे प्रस्तुत किया जा रहा है—

कनौजी लोक-कथाओं का विश्लेषण

१ धार्मिक-युक्त प्रयत्न कथाएँ

इस वर्ग के अंतर्गत प्राचीन होने वाली कथाओं में कुछ ऐसी होती हैं जिनका किसी धर्म के अनुष्ठान के अंग के रूप में कथन एवं श्रवण होता है—कथा के अभाव में धर्म अपूर्ण ही माना जाता है। इन कथाओं को 'धर्म-कथाएँ' कहा जा सकता है। इनके अतिरिक्त कुछ ऐसी कथाएँ भी होती हैं जिनका किसी धर्म विशेष से सम्बन्ध नहीं होता और न वे किसी अर्थ धार्मिक अनुष्ठान का अंग ही बनती हैं। नई कथाओं में सामान्य धार्मिक भाव का समावेश होता है और देवी देवताओं को पान बनाया जाता है। इनके द्वारा सम्पद एवं कृत-पात्रत पान शिवन होता है। इन कथाओं को देव विषयक कथाएँ या देव कथाएँ कहा जा सकता है। कुछ ऐसी कथाएँ भी मिलती हैं जिनमें किसी कार्य घटना या चरित्र की विशेषताओं के कारणों का निर्देश किया जाता है—जब सब को दिन रात बयो सपना पडता है ? चन्द्रमा बयो शीतल है ? पथरी और आकाश क्या एक दूसरे से अलग हो गए ! गिलहरी की पीठ पर धारिया बयो हैं ? इन सब में किसी न किसी देवी-देवता का किसी न किसी रूप में अवश्य सम्मिलित कर लिया जाता है और प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में इनमें धर्म की अभिव्यक्ति ही होती है। इसी कारण इन कथाओं को भी उपयुक्त वर्ग में स्थान दिया गया है। उद्देश्य की दृष्टि से इन्हें 'कारण निर्देशक कथाएँ' कहा जा सकता है।

(अ) घन कथाएँ

कनौजी में प्रत्येक ज्ञान वाणी सभी कथाएँ तथा और पुस्तक—श्रीनाथ के द्वारा बही-मुनी जाती हैं पर घन-कथाएँ बवल स्त्रिया की ही सम्पत्ति हैं। इन कथाओं में विद्या शक्ति स्वभाव का विविध चित्रण मिला हुआ, घन विद्या का महत्त्व प्रतिष्ठित करके व लक्ष्य में उनकी रचना की जाती है। प्रत्येक कहानी में घन विद्या का अनुष्ठान करने वाला किसी क्षत्रिय स्त्री की मुख्य पात्र मान लिया जाता है और उस कथा के अनुसार घन करने वाला का अनेक प्रकार के मान तथा घन की लक्ष्य करने वाला स्त्री का विविध प्रकार का ज्ञानियाँ होती हैं। किसी किसी कथा में पुस्तक का भी मुख्य पात्र के रूप में स्थान मिलता है। प्रत्येक-कथा इन कथाओं में घन के आध्यात्मिक भाव का समाव रहता है। और इनमें गुह्य मौखिक दृष्टि से किसी कामना का पूर्ण के लिए अनुष्ठान किया जाता है। घन अनुष्ठान परिणाम का निवारण करने के लिए और गुह्य परिणाम का प्राप्त करके लिए स्वाभाविकताओं की प्रमाण करने का वन परिष्कार रखा है। सभी घन कथाएँ जीवन में आशावादी शक्ति का महात्वा करने वाली हैं और इनके अंत आशावादी भाव के रूप में घन कामना निर्दिष्ट रखा है— प्रमुख स्वभाव विभिन्न प्रकार प्रमुख में प्रमाण हुए उनकी प्रकार सर्वप्रमाण हैं।

घन कथाओं का कथाएँ कनौजी क्षेत्र में प्राप्त हुई है उनकी सूचा इस प्रकार है—

- | | |
|-----------------------|----------------------|
| १ करवा चौथ की कथा | २ श्रीवाणी की कथा |
| ३ माघन का कथा | ४ नया दूज की कथा |
| ५ नया पाँचों की कथा | ६ अष्टौ अष्टौ की कथा |
| ७ श्रद्धेय की कथा | ८ मकर चौथ की कथा |
| ९ शिव शीतल की कथा | १० अगलाव की कथा |
| ११ नागवर्मा की कथा | १२ आग चौथ की कथा |
| १३ शक्तिविद्या की कथा | १४ अनाद चौथ की कथा |
| १५ रविवार की कथा | १५ मामवार की कथा |
| १६ मघनवार की कथा | १६ बुधवार की कथा |
| १७ वृश्चिकवार का कथा | २० गुरुवार का कथा |
| २० पानिवार की कथा | |

सभी कथाओं के अनुष्ठान में ज्ञान हाता है कि इनमें मुख्यतः निर्माहित कामनाओं का लक्ष्य में रखकर कथाकार ने रचना की है—

१. मुग्ध का मुग्धित रखने की कामना—विशेषतः करवा चौथ और माघ वार की कथाओं में

- २ पुत्र प्राप्ति की कामना—अहोई आठों की कथा म ।
- ३ भाई बहन का परस्पर प्रेम और कल्याण की कामना—मैयां दुज, भया पाध और नागपचमी की कथाओ म ।
- ४ धन और समृद्धि की कामना—सकट चौथ दीवाली, मगल, बहुस्पति और रविवार की कथाओ मे ।
- ५ स्त्री की आत्म सम्मान की कामना—शिव चौदस की कथा म ।
- ६ पूर्व जन्म के पापों का निवारण की कामना—अनन्त चौदस और जगनाथ की कथा म ।

इन कथाओ की प्रवृत्तियों का स्पष्टीकरण करने के लिए कुछ उदाहरण प्रस्तुत किए जा रहे हैं ।

करवा चौथ की कथा

इस वर्ग में मिलने वाली सभी कथाओं में सौभाग्य को सुरक्षित रखने की कामना की जाती है । इसमें यह भी बतलाया जाता है कि व्रत में थोड़ी सी असावधानी हो जाने से महान अनर्थ हो सकता है और उसका निवारण करने के लिए बहुत अधिक प्रयत्न करना पड़ता है । अनेक साधनों के पश्चात् 'चौथ' माता प्रसन्न होती हैं और व्रत करने वाली को सौभाग्य की पुनर्प्राप्ति होती है । करवा चौथ की एक कथा इस प्रकार है—

एक सेठ के सात पुत्र और एक पुत्री थी । पुत्री विवाहित थी पर 'करवा चौथ' व्रत का समय वह अपने पीहर में आई हुई थी । सात भाइयों की अकेली बहन होने के कारण उस उनका अत्यधिक स्नेह प्राप्त था । बहन के विना भाई कभी भोजन नहीं करते थे । करवा चौथ के दिन साध्या होते ही भाइयों ने बहन से भोजन करने के लिए कहा । बहन ने उत्तर दिया—'आज तो मैंने करवा चौथ का व्रत रखा हुआ है । चन्द्रोदय होने पर अर्घ्य देन के उपरांत भोजन करूंगी । भाइयों ने सोचा कि बेचारी बहन का बहुत देर तक भूखा रहना पड़ेगा । अतः उसे शीघ्र ही भोजन करने की कोई व्यवस्था करनी चाहिए । उन्हें एक उपाय सूझा । एक भाई ने चलनी और दूमरे ने दीपक लिया । बहुत दूर किसी ऊँचे टीले पर दीपक को रखकर उस चलनी से डेक दिया । लौटकर बहन से कहा कि 'चन्द्रोदय हो गया है तुम अर्घ्य दो और भोजन करो । बहन अर्घ्य लेकर भाइयों के साथ भोजन करने लगी । प्रथम ग्रास ग्रहण करते ही पति के अस्वस्थ होने का समाचार मिला । वह अपने पति गृह के लिए चला दी । मां ने सोने के टुकड़े उससे जचन में बांधकर कहा— माग में जो कोई मिले उसके चरण छूना और जो सौभाग्यवती होने का आशीर्वाद है उसे सोने का टुका दे देना और अपने अचन गांठ बांध लेना । माग में मिलने वाले लोगों ने उसे अनेक आशीर्वाद लिए पर सुहाग का आशीर्वाद किसी ने न दिया । समुरास में पहुँचते ही द्वार

पर मटी ननक क उमन पर दुग और उमन उग अनक आशीर्वातों क माप ही मना मुहागिन रहन का भा आशावात निया । मुहाग का आगाव पाकर उमन मां क आशानुसार सान का टका ननक का दरर अबन म गौठ सगा नी । घर क भीतर वरुचत ही माग न मुषना त्र हूण कहा—'तर पति की मायु हो गई है । तू उमक पाग जाकर बठ ।' यह पति क पाग बठ गई और उग पुनर्जीवन बनन का उपाय सावन मगी । दिन और मन्त्री वाचन नग । प्रत्येक माग की चीप म बटू अता पति का जीवन करन का अज्ञान मांग । मन्त्री उग पर ताना मग और बटू ने वि अगत मना का चीप हूमन बगी है उमक अज्ञान मांगना । एक क वात एक चीप आई पर उग पर कोई दया न कर । एसा हात-हात कानिब की चीप (करवा चीप) आ गई । प्रादिना नारी न अपन मुहाग का भाग मानी । करवा चीप न पहन ता ताना कमा पर जद दुगियारी नारी न उमक पर पकटकर कहा— 'मां मुमम अगगय तो हा ही गया है मुहाग बिना अब मरा का सहाग नही है । मुह्रीं मुझे गोभाग्य दान करा ।' चीप माता क हृदय में उमन प्रति कर्णा उ पन हा गई और उ न आशों म म काजल नाभूना म स मन्त्री तथा टाक म म रानी निवान मी और मठ की पृथी क पति पर इन मय चीत्रों का छीटा निया । यत्र जातिन हाकर उठ बठा और अपनी पत्नी स बोला कि उम बटून गहरी नीं आ गयी । पत्नी न उमके सामन आनि स अत तक का विवरण यह सुनाया । कथा का अन मगल वाक्य द्वाग किया जाता है— हे चीप माता, जस मठया बगी का मुग और सोनाग्य निया वम ही मवका नना ।'

इस कथा का एक और अन्तरे प्राप्त हुआ है जिसमें कि मठ की रानी अपन पति क मव का अपा पीटर न जानी है और छोटी भाभी म गोभाग्य की याचना करती है । भाभी अपनी उगदी का चीरकर रेशम की सूँ मव क मुग म हाल नना है और यह पुनर्जीवित हुआ जाता है ।

'सकट चीप की कथा म लिखाया गया है कि निधन जटानी गुद भाव म सकट माना ' की पूजा करती है और अवराना क कहा स मित हूण वाचन क बन और मटा का स्वय माना छम वस में आकर ग्रहण करती है और मन माया फसा कर पती जाती है । यही 'मल माया कचन क रूप म परिवर्तित हुआ जाती है । दन रानी का ईर्ष्या हान सगनी है और यह भी अन्ती सकट चीप का जगना द्वाग बनाई गई विधि स पूजा करती है । प्रात वात हाने पर घन क स्थान पर पूरा घर सुगंध

१ प्रस्तुत अध्याय में जा भी सात-बषाएँ उगादरन क रूप म ली जा रती व है उन्हें सवका न कनोजी म सही वाता म अन्तरित कर निया है ।

२ डॉ० सत्यद न ब्रज लोक साहित्य का अध्यायन (प० ८६१) म सकट का सम्बन्ध गणेश स स्थापित किया । कनोजी म स्थिति दूमरी है । इमम सकट की माता बहकर सम्बाधित किया गया है और उन्हें स्वा क रूप म प्रतिष्ठा मित है ।

से भरा हुआ मिलता है। इस कथन द्वारा सकेत किया गया है कि व्रत के लिए 'गुद' भावना का होना नितांत आवश्यक है।

पूव जन्म के कर्मों के परिणामस्वरूप अनेक यातनाएँ भोगनी पड़ती हैं और व्रतो के अनुष्ठान द्वारा इन कष्टों का निवारण हो सकता है। इस प्रकार का भाव 'अनंत चौदस' और जगन्नाथ की कथा में उपलब्ध होता है। 'जगन्नाथ की कथा' इस प्रकार है—

'एक पांडे और पडियाइन थी। पडियाइन ने चत्र शुक्ल के सोमवार को व्रत रखा। पांडे हल जोतने गए थे। पूजा का सामान इकट्ठा किया गया पर पांडे के देर में लौटने के कारण पूजा में बिलम्ब हो गया जिसके परिणामस्वरूप उनकी सम्पत्ति नष्ट हो गई और भीख माँगन की नीवत आ गई। दामाद आया। उसने स्थिति को देखकर सलाह दी कि बहुत स गावों में जाकर माँगो। पांडे भिक्षा की भौली भरकर लोट पर जब रोटी बनी तो फिर चार चदिया। दामाद ने कहा 'जगन्नाथ' का शाप है। जगन्नाथ पुरी जाओ। पांडे चल लिए। माग में टिके। वहाँ पर चार 'टड-वरिया' रोटी बना रहे थे। चारों ने पांडे को एक एक लोई दी। उन्होंने दो की रोटिया बनाई। दो को अपन पाम रख लिया। एक गूजरी आई। उसने पांडे की लोइयों को अपने दही में रख लिया। ज्योंही घर जाकर लोइया को नाद में डालने लगी कि उसने देखा कि सभी जानवर मर गए हैं। रोना पीटना होने लगा। बहू से पूछा गया कि क्या बात है? उसने बतलाया। लोइया घापस दे दी गई। जानवर जी उठे।

पांडे आगे चलकर एक बाग में पहुँचे। पक्के पर आमा में कीड़े पड जाते थे। आम के पेड़ों ने कहा कि हमारो परिघाद भी जगन्नाथ से कर देना। इसी प्रकार अन्य लोगों ने भी पांडे से कहा कि वे जगन्नाथ तक हमारी प्रायना पहुँचा दें। हाथी ने कहा कि हम सदा बाल में ही रँध रहते हैं। सक्डहारे ने कहा कि हमारे सिर से कपों तकनी का गठ्ठा भी नहीं उतरता। ऊँ के गने में चकती हिनती है गाय का बछड़ा उमका दूध ही नहीं पीता है ताल-तलइया अलग रहते हैं कभी मिलने हा नहीं, बजुआ रान तिन पानी में रहता है, फिर भी उसके पेश की जलन दूर नहीं होती, साम बहू में पटा ही नहीं छूटता है, सयने अपना अपना दु ख कहा। पांडे सबके संदेश वाहक बनकर चल दिए। चलते चलते एक गए पर निश्चय के पक्के थे अत घुटन के पन, नाक के घस येन केन प्रकारण चलते ही रहे। जगन्नाथ ने परीक्षा ली। उन्होंने पांडे से कहा— तुम जैसे जगन्नाथ क्या पहुँचेंगे। पांडे ने उत्तर दिया— 'चाठ जैसे पहुँचें, जाएंगे अवश्य।' जगन्नाथ ने कहा कि तुम भाड में पुस जाओ तो जान। पांडे पुसो लग। रोव लिए गए। फिर कहा कच्चे डोल द्वारा पानी भर लाओ। पांडे भर लाए। जगन्नाथ प्रसन्न हो गए और पट पीताम्बर आड़कर वास्तविक रूप में प्रकट हो गए। पांडे परो पर गिर पडे। पांडे ने उन लोगो के बार में कहा जिन्होंने अपनी-अपनी प्रायणाएँ करने के लिए अतुरोध किया था। जगन्नाथ ने उन सबके पूर्व-कर्म

के अपराधों को बतनाया त्रिनय बाग्य ये लोग तरह-तरह के बल पा रहे थे। और उनके निवारण के उपाय भी बतनाए। लोकर पांडे सबको शृनाय करने गए। रास्ते में ही द्रा रह। घरवाह पून पन साए। सारटियां साए। आधी न सी। बची हुई सारटियां घरवाह घर ल आए। मां न उनम पूछा कि य सारटियां मोन का कम हो गयीं।

दूसरे मोमकर को पांडे अपनी बही पुत्री की मुमराल पट्टन। तातिदा ग दहा कि पन पन स आओ। पुत्री न क — किमका बाप ? बचार पाट छाठी पुत्री क यहाँ गए। बाप की सेवा गुठ्रुपा क तिए पस की आरदपयता थी। निधन पुत्रा न अपने जेवर सठ के यहा गिरवी रग लिए। पा न नहाकर पूजा की। घर म नाना प्रकार की सम्पत्ति हो गई। पुत्री ने अपन जेवर वापस ल लिए। सठ न धन प्राप्ति का रहस्य पूछा। बतलाया गया। पाटे को उगनाय की कथा क लिए बुनाया गया। सारी सम्पत्ति को एकत्र करके रगा गया। कथा हुई। अत में सारी सम्पत्ति विनोता हो गई।

अत म पांडे घर पहुच। कचन-काट मटे त्रिगार् पडे। पटियाहन बुला न गई। जम पांडे-पटियाहन और कथा म वर्णित अनेक लोगों पर जगनाय सदाय हुए बंस ही सभी पर हों।

बनोत्री क्षेत्र म २१ ग्रतों स सम्बन्धित कथाएँ मिली हैं। एक एक द्रत क लिए अनेक कथाए बही जाती हैं—जसे गरट चौप क लिए ही चार कथाए प्रच लित हैं और इन चारों को जब तक नहीं गुना गुनाया जाता तब तक अनुष्ठा की पूर्ति नहीं होती। इसक अतिरिक्त एक एक कहानी क अनेक रूपांतर भी मिलत हैं। इन सभी कथाओं क विदनेपण स हम कथाओं क मम तक बिना विचार क भी पहुँच जाने हैं। ऊपर उगाहण क तिए ता कथाएँ दी गई हैं उहा म मिलता जुतता कय्य हम अय कथाओं म भी ऐस को मिलता है।

(आ) देव कथाएँ

द्रत-कथाओं की भाँति इन देव कथाओं म भी ब्रुथा देवी-देवता का उल्लेख रहता है परन्तु ये कथाएँ द्रतों क अनुष्ठा क अग क रूप म नहीं बही जाती हैं। इनम धार्मिक भावना आतप्राप्त रहती है और पौराणिक आम्बाना म भी लोह-नव का मिश्रण कर लिया जाता है। परिणाम-स्वरूप ये कथाएँ घमगायाआ (मयात्री) की अपेक्षा लाकवाता क अधिक निकट पडती हैं। इन कथाओं म स्वी-देवता पात्र बनत हैं और ये अनेक अलौकिक गुणों स अभिमण्डित होत हैं परन्तु इनमें देवता की अपेक्षा मानवत्व को अधिक उभारा जाता है। त्रिम पर इनकी कृपा होती है, उमकी सहायता में ये फिर उचितानुचित का किचिमात्र भी विचार नहीं करत हैं और त्रिम पर क्रुड हात हैं उमकी जड छान में अनुचित स अनुचित मायन का उपनाय करन

मे भी भिन्नकृत नहीं। देवी देवताओं का चरित्र प्रायः इस रूप में अंकित किया जाता है कि वे सदगुणों की प्रतिष्ठा और असत का उन्मूलन करना अपना सर्वस्व समझते हैं। किस स्थिति में मनुष्य का क्या धर्म है? इसे वे अपने कार्यों द्वारा दृष्टान्त रूप में समझाते हैं। देवी देवताओं के अतिरिक्त इन कथाओं में ऐसे पात्रों की भी प्रमुखता मिलती है जो धार्मिक जीवन बिताने में ही अपने जीवन का उत्सव कर देते हैं। कुछ कथाएँ ऐसी मिलती हैं जिनमें 'काल' की महत्ता का उल्लेख मिलता है—ऐसी कथाओं के शीर्षक प्रायः पद्य में होते हैं, जैसे—'पुरुष बली नहीं हात है, समय ही तो बलवान। मिलन लूटी गोपिका वहि अजुन वहि बान।' इसी प्रकार कुछ कथाओं में भाग्य को सर्वाधिक महत्वपूर्ण सिद्ध किया जाता है। कनौजी क्षेत्र में इस वर्ग के अंतर्गत आने वाली कुछ कथाओं के नाम नीचे दिए जा रहे हैं—१ कृष्ण जन्म की कथा, २ कृष्ण सुदापा की कथा ३ हनुमान जन्म की कथा ४ लव कुश की कथा, ५ सीता-हरण की कथा ६ कसब की कथा ७ शिव-भावती की कथा, ८ नारद के घमंड की कथा, ९ भाग्य और लक्ष्मी की कथा, १० धर्म की कथा, ११ राजा रघु की कथा, १२ राजा अम्ब की कथा, १३ भक्त प्रह्लाद की कथा, १४ भक्त ध्रुव की कथा, १५ मोरचक्र की कथा १६ सत्यवाणी हरिश्चंद्र की कथा।

उपरिलिखित कुछ कथाओं में चमत्कार प्रवृत्ति की प्रधानता रहती है। भगवान विष्णु नारद के माध्यम से अनेक अद्भुत एवं चमत्कारपूर्ण कथाएँ सम्पादित करते हैं तथा लोगों को अपनी लीला से मुग्ध करते हैं। भक्तों की कथाओं में भी चमत्कार की प्रवृत्ति पुष्कल मात्रा में पाई जाती है। भक्त प्रह्लाद की पहाड़ की चोटी से गिराया जाता है पर उनका बान बाँका नहीं होता। आग में चलाने का प्रयास किया जाता है, पर उसके स्थान पर होलिका की अग्नि में आहूति हो जाती है। अथ भक्त भी अनेक चमत्कार दिखलाते हैं। कुछ कथाओं में तुलना की प्रवृत्ति भी पाई जाती है। इनमें यह वर्णित रहता है कि कथागत पात्रों में से कौन बड़ा है? उदाहरण के लिए लक्ष्मी बड़ी है या भाग्य? इन कथाओं की प्रवृत्ति को स्पष्ट बनाने के लिए एक कथा का सार यहाँ प्रस्तुत करना अनपेक्षित न होगा। कहानी संक्षेप में इस प्रकार है—

'सुर लोक में भाग्य और लक्ष्मी में संघर्ष छिड़ गया। भाग्य का कहना था कि मैं सब कुछ हूँ। मेरी तुलना में लक्ष्मी नगण्य है। चंद्र लक्ष्मी को अपनी महत्ता का अहंकार था। उसका कहना था कि मेरा लाहा असली मानता है। भगवान इतना बड़ा कि देवताओं ने बीच में पड़कर कहा कि भगवान विष्णु ही इस विषय में विचार करने नियत थे सकन हैं कि कौन अधिक महत्वपूर्ण है। दोनों विष्णु के पास गए। दोनों के विवाद का दूर करने लिए विष्णु सभी देवताओं का मृत्यु लोक में आवाह किया। एक दरिद्र ब्राह्मण का अतिथि ग्रहण किया जाता है। कालांतर में ब्राह्मण का पुत्र का संयोगवश एक राजकुमारी के साथ विवाह होना निश्चित हो जाता है। समस्या उठती है कि भारत का प्रबंध कैसे किया जाय। ब्राह्मण के पास धर्म का नाम

पर एन पमा भी नहीं है। भगवान विष्णु ब्राह्मण पर सहाय हा जात है। ये अपन अनक उमकारा म ब्राह्मण का सब प्रकार म सम्पत्त बना दत है। दरिद्र ब्राह्मण क पुत्र का विवाह राजकुमारी म हा जाता है। स्वयं ब्राह्मण कभी स्वयं म भी पमी बनना नहीं कर सकता था। उमक विवाह क सम्पत्त होत हा सब कट्टन लगन हैं कि ब्राह्मण पुत्र बडा हा भाग्यशाली है। दरिद्र हान हा भी उमका विवाह राजकुमारी म हा गया जबकि अनक दशा क राजकुमार ममस्त घन उमम सम्पत्त हा हुए राज कुमारी का वरण न कर सक। भगवान विष्णु का म्यय कृष्ण भी नहीं रहना पया। सभी द्वारा यह घोषणा कर दी गई कि भाग्य क जाग लगी की कृष्ण भा नहीं बनती है।

(इ) कारण निर्देशक क्याए

इम वग की क्याश्री में प्रकृति में हान वात नाना व्यापारा क मन कारणों की व्याख्या की जाती है। प्रकृति के अनक उपायाना—ब्रह्म मूय, चन्द्रमा पश्वी आदि को दत्ता क रूप में माना जाता है। अत उनसे सम्बद्ध जो भी विद्याम है उममें धार्मिकता का पुत्र रहता है। इतना ही नहीं कृष्ण पशु पशिया क स्वयं या स्वभाषण विपयताश्री में धार्मिकता का रूप द निया जाता है और उनक त्रिण भी किमी कारण का निर्देश कर लिया जाता है।

इन क्याश्री में बतलाया जाता है कि मूय और चन्द्रमा दाना भाई व। मूय अपनी माता का आलाकारी पुत्र नहीं था जबकि चन्द्रमा माता क त्रिणित मात्र पर ही सब नीति क वत्त को सहन कर उमकी आत्मा का गिराघाय करना था। मूय माता क स्नान क लिए कभी भा काइ वस्तु नहीं लाता था, स्वयं मा जाता था। चन्द्रमा साध वस्तु को पहन माता क चरणा पर रम दता था और उसक पंचान यति माता उम कृष्ण दता थी उमी का ग्रहण करता था। अपन दाना पुत्रा क व्यवहार क अनुभार मात्रा न मूय को क्षाप लिया कि उम कभी भी विद्याम न मिल, वह सर्व बनता ही रह उम कभी भी नीतलता न मिल मन्व भीषण ज्ञाना म तथा कर। इसके विपरीत चन्द्रमा क लिए उसन वरदान लिया कि वह सर्व भाषण रहे और उम पयात्र मात्रा में विद्याम मिल।

एक कारण निर्देशक क्या में इम यात्र की चन्दा की गद है कि 'पश्चा और आकाश पहन एक-दूसर क अधपिक निगट थ। एक बडा मन्व पुत्रा पाठ में रत रहता थी। जब भा वह अन्न घर क माफ कर या अध कोई काय कर आकाश उमका शिर टकरा जाए। बट्टन शिना तक वह इम वत्त का मट्टन करती रही परन्तु एक दिन उसक धप का बांध टूट गया और उसन आकाश क जाग म भाडू माग लिया। उममें धम का इतना अधिक उत्र इतनी अधिक शक्ति थी कि आकाश चोट का न सह सका और भाडू क धक्क के लगन क कारण बट्टन ऊँचाई पर पहुँच गया। बुढ़िया क भय म अब भा नाच जान का साहस नहीं कर पाता।'

गिलहरी की पीठ की धारिया के सम्बन्ध में भी एक कथा प्रचलित है। कथा में कहा गया है कि 'जिस समय राम लका पहुचने के लिए समुद्र में सतु बाध रहे थे उस समय अनेकानेक लोगो ने उन्हें सहायता दी। सहायता देने वाला में से गिलहरी भी एक थी। जब राम सतु बाधने में सफल हुए तो गिलहरी उनसे आशीर्वाद माँगन आई। राम उसके काय से अत्यधिक प्रसन्न थे। अतः उन्होंने आशीर्वाद देने के लिए उसकी पीठ पर हाथ रख दिया। परिणामस्वरूप उसकी पीठ पर राम की उँगलियों के चिह्न बन गए। गिलहरी की पीठ पर जो धारिया आज भी पाई जाती है, व राम के आशीर्वाद की प्रतीक हैं।

इसी प्रकार अन्य अनेक कथाएँ उपलब्ध होती हैं, जो कारण निर्देशक कथाओं (एटथोलोजिकल स्टोरीज) के अन्तर्गत रखी जा सकती हैं।

२ शिक्षा प्रधान कथाएँ

इस वर्ग में आने वाली कथाओं का आहारा उद्देश्य होता है। एक ओर तो ये श्रोताओं का मनोरंजन करती हैं पर दूसरी ओर इस विनोदशीलता में लिपटी हुई शिक्षा का उपदेश भी दृष्टान्त रूप में इनमें उभर आता है और अतन्तोगत्वा यह शिक्षा या उपदेश ही कथा का प्राण बन जाता है और यही तत्त्व इन्हें मनोरंजनात्मक कथाओं की अपेक्षा शिक्षात्मक कथाओं के अधिक निकट ले आता है। पशु पक्षियों की कथाएँ इसी वर्ग के अन्तर्गत आती हैं। इस वर्ग में आने वाली वे कथाएँ भी होती हैं जिनमें किसी समस्या या प्रश्न को लेकर कथानक का विकास होता है और कथा के समाप्त होते होते ऐसा समाधान प्रस्तुत हो जाता है जो कि श्रोताओं पर किसी आदर्श अथवा नीति की छाप छोड़ जाता है। इन कथाओं का उद्देश्य धार्मिक स्थान पर लोक व्यवहार शिक्षा पर अधिक बल देता है। धार्मिक शिक्षा के उद्देश्य को लेकर जो कथाएँ चलती हैं उनका विवेचन धर्माभिव्यक्ति प्रधान कथाओं के अन्तर्गत किया ही जा चुका है। प्रस्तुत वर्ग में शिक्षा या उपदेश की नीरसता को दूर करने के लिए कहीं तो पशु पक्षियों को पात्र बनाया जाता है और कहीं समस्या और प्रश्न के समाधान का समावेश किया जाता है।

(अ) पशु पक्षी सम्बन्धी कथाएँ

संसार के प्रायः सभी देशों की लोक कथाओं में पशु एवं पक्षियों को विशिष्ट स्थान मिला है। इनमें वर्णित पशु एवं पक्षी मनुष्य से टकराते हैं। मनुष्य उनसे बातें करते हैं तथा दोनों एक दूसरे को परास्त करने में निरन्तर प्रयत्नशील रहते हैं। पशु एवं पक्षी मनुष्य से भी अधिक ज्ञानवान हैं और कभी-कभी वे अपनी बुद्धि के द्वारा मनुष्य को रस्ता बरते हैं और आग सावधान रहने की शिक्षा भी देते हैं। देखा

मह गया है कि अपभ्रंशित अविकसित जातियाँ की कथाओं में अधिकांश पात्र पशु या पक्षी ही होते हैं और इनकी भाषा और काव्य मनुष्य की भाषा और काव्य से अत्यधिक साम्य रखते हैं और कथकथन इन कथाओं का इतनी अधिक गम्भीरता व साधकता है कि ऐसा प्रतीत होना लगता है कि उस मनुष्य और पशु की स्पष्ट भिन्नता का ज्ञान ही नहीं है।^१ पशु-पक्षियों से सम्बन्धित इन कथाओं की बहुत पुरानी परम्परा है। यद्यपि इस प्रकार की कथाओं की पुस्तक पत्रों का प्राचीनतम पुस्तक माना जाता है तथापि इन प्रकार की कथाओं पत्रों में पशु-पक्षी प्रचलित लोगों और पत्र-पत्रकारों ने इन्हें सप्रमाण प्राप्त करके अपने पत्रों की रचना की है।^२ या तो पुरानों एवं धर्म गाथाओं (माइकालाजी) में भी पशु-पक्षियों का स्थान मिलता है और उनमें कभी कभी स्वयं देवता या ईश्वर पशु-पक्षी में अन्तर्गता करते हैं।^३ परन्तु यहाँ हमें कथाओं की सावधानी का सना नहीं दी गई है। आज कथाओं का माना गया है जिसमें त्रिगुण लोक-रहित है, जो धर्म गाथाओं व प्रभाव से अलग है और त्रिगुणों की रचना में एक पशु की बुद्धिमत्ता और दूसरे पशु की मूर्खता का दिखाना उद्देश्य है। तथा कथा के इस तनु से किसी प्रकार की शिक्षा भी मिलती है।

पशु-पक्षियों से सम्बन्धित कथाओं का दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। एक वर्ग में वे कथाएँ आती हैं जिनमें शिक्षा या उपदेश का प्रमुखता रहती है। इस वर्ग का पत्र-पत्रों की कथाओं का नाम से अतिरिक्त किया जा सकता है। इन वर्ग में वे कथाएँ भी आती हैं जिनमें प्रकृत रूप में मनोरञ्जन की अभिप्रेता रहती है। परन्तु प्रकृत रूप में काश्चन-काश्चि शिक्षा अन्तर्गता ही निहित रहता है। वे कथाएँ शिक्षा की इसी प्रकृतता के कारण पत्र-पत्रों की कथाओं से कुछ अधिक साधकता लिए हुए होती हैं। दूसरे वर्ग में वे कथाएँ आती हैं जिन्हें मात्र कथाएँ मात्र पशु-पक्षी (ह्यूमर) कहा जाता है। इन कथाओं में भी प्रायः सभी पात्र पशु एवं पक्षी ही होते हैं। इनके द्वारा बालकों का मनोरञ्जन के साथ साथ नैतिक या बौद्धिक शिक्षा भी दी जाती है।

प्रथम वर्ग में आने वाली कथाओं का ही कहीं कहीं पत्र-पत्रों की कथाओं से अतिरिक्त साम्य मिलता है। अधिकांश कथाएँ तो अन्तर्गत अन्तर्गत रखती हैं परन्तु समग्र रूप से कहा जा सकता है कि इनकी प्रकृति और भाषा पत्र-पत्रों की कथाओं जैसी ही है। अतः इन्हें पत्र-पत्रों की कथाएँ नाम दिया जा सकता है। हाँ सकता है सुनाथ परम्परावादी इन्हें कथाओं से पत्र-पत्र कथाओं न बना प्रभाव गृह्य किया है, क्योंकि सदा से ही निम्न साहित्य साधकता में कुछ न कुछ अव्यक्त काम साध कर रहा है। इसी तथ्य का साथ में सम्बन्धित का पाठ्यपत्र न कहा है— पशु

१ सा० एम० बन—हैल टुक आठ पत्रकार प० ४१

२ होर ह्यम विज्ञान—हिन्दू विज्ञान दार्शनिक ४, प० ८५

३ विष्णु का मत्स्यावतार और नसिदावतार।

४ प्रकृत गीश्वामी—बलहस एण्ड टम्स आर्वा आराम प० ७८

पक्षिया की ये कथाएँ आदिम और असंस्कृत मानव की प्रथम सूक्त हैं। इहीं कथाओं को सन ईस्वी के पूर्व चतुर्थ शताब्दी में ईसप की कथा-जा को सना दी गई है।^१ उपयुक्त मत के आधार पर कहा जा सकता है कि प्राचीन काल में लोग प्रचलित कथाओं का संग्रह करके उन्हें पंचतंत्र नाम दे दिया गया हो तो इसमें अधिक आश्चर्य की बात नहीं है।

इस वृत्त में आने वाली कथाओं में सियार का महत्त्वपूर्ण स्थान है। यह इतना अधिक चालाक एवं दुष्ट है कि अथ पशुओं का बहना तो कथा, शेर भी इससे पराजित होता है। दूसरे जानवरों की घोखा देने में यह हस्तक्षिप्त है और कठिन संकठिन परिस्थिति में अपनी रक्षा करने का कोई उपाय निकाल ही लेता है। कुछ कथाएँ ऐसी भी हैं जिनमें उसे मुँह की खानी पड़ी है। अथ पशुओं की तुलना में शेर को अधिक भोला भाला एवं मूख के रूप में चित्रित किया गया है। मनुष्य तो उसे हैरान करता ही है सियार भी उसको नाका घने चबकता है। एक कथा में तो वह सिंह पछाड़ नाम धारण करके सिंह के घर में ही पिल पड़ता है। एक अथ कथा में जंगल के राजा शेर व आतंक से प्रसन्न होकर जंगल के सभी जानवर यह निश्चय करते हैं कि प्रतिदिन एक जानवर शेर व पास था जाया करेगा और नित्यप्रति की आतंकपूर्ण स्थिति समाप्त हो जाएगी। कालांतर में सियार का बारी आती है। 'सियार बिलम्ब से पहुँचता है और भूखा शेर उस पर क्रोध दिखलाता है। वही दिन स्वर में सियार कहता है कि मैं तो समय पर ही आ रहा था पर तु रास्ते में एक दूसरा शेर मिल गया और इसीलिए बिलम्ब हो गया।' शेर का धर्म व्याकुल हो जाता है और कहता है कि 'उस स्थान पर मुझे ल चलो जहाँ पर दूसरा शेर है। उसने मेरे राज्य में हस्तक्षेप करने का कसे साहस किया। सियार एक कुएँ के पास उस ले जाकर बतलाता है कि शेर इसी कुएँ के अन्दर रहता है। शेर कुएँ में अपने प्रति बिम्ब को देखता और जोर से गजन करता है। गजन की प्रतिध्वनि का सुनकर उस का श्रेष्ठ द्विगुणित हो जाता है और आवेश में आकर अपने शत्रु का विनाश करने के लिए कुएँ में कूद पड़ता है और अपने सघनाश का स्वयं कारण बनता है।' सियार की चतुराई से जंगल के सभी जानवर प्रसन्न एवं आनन्दित होते हैं।

एक अथ कथा में सियार का मनुष्य के सहायक के रूप में भी दिखलाया गया है। शेर किसी जाल में फस गया है। वह किमी आदमी से बचन मुक्त होने की प्रार्थना करता है। ज्यों ही आदमी उसे बचन मुक्त करता है त्यों ही वह उस ही खा जान की तयार हो जाता है। ऐसी स्थिति में आदमी शेर से पूछता है कि 'शेर जैसा थीर एवं धर्मात्मा कथा अपने उद्धारक को ही खा जाएगा? शेर हाँ में

१ एनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका, वाल्यूम ६, पृ० २०-२१

२ वहीं कही इस कथा में सियार के स्थान पर खरगोश का नाम आता है।

उत्तर जाता है। आत्मा जान निगाहका से निन्द्य कराना चाहता है। पर बार नयी की धारा केर के परम ही निगर न बन है। तीसरा निगाह मियाह निन्द्य न बन पड़व स्थिति का अग्रमन करना चाहता है। अत पूरुता है कि पर का ज्ञान मनुष्य ने अग्रमन किया तम समय वदु विमल म पया दुशा था। ज्यों ही पर ज्ञान म आकर स्थिताना चाहता है, मियाह आशा म उठता है कि अब म मन छाटा और मगना पाछ ही प्राणा न कर दा। यों ता मियाह मनी म दात्रा मार न जाना है पर दुशा म उम पराम्य हो हीना पटना है। एक कहता म ता उट न भा उमम वरता मिया है। उट और मियाह न मिश्रकर मता वा कि न्ना क न्म पार चवत्त म्मन मय जयों। मियाह न ऊट वा तीट पर वटकर नग पार वा। मियाह न जन्नी जन्नी मन्म म्याद और म्मकर दुशा दुशा करने मग। उट अभी म्मन म्मन म ही सनमन था और मत्त क मानिक क ज्ञान का जमन काष्ट ही न मुता। विमान न उमहा म्मद मियाह का। मीठ ममम ऊट न मियाह म्म विवाह करत हुए कदा कि म्मि वदु दुशा दुशा न करता ता किमान क डह म्महा पाठ पर न पटन। मियाह न अतन स्वभाव का विवन्ता वतनाद। ऊट न भा व पा उता तय कर मिया। ज्यों ही नयी पार कर र्ना था मियाह म दात्रा—मुन न गम मनी है और अतन स्वभाव की विवन्ता वतनाद दुग न्म म्म। मियाह नग म डूब गया। म्मन का विवन्ता का प्रनामन स्थितान वादा और न्म न्म प्रकार म लका न्म वाता मियाह सादही म म्मि अग्रमानि नता है। अय मनी पार ता उमक रात्रि का बीहार कर न्त है पर मानहा आरम्भ में रात्र व का स्वीकार करक भा अब सोटन उमता न्म अतन म्मन का वचकर मियाह न गार गौरव का नष्ट प्रष्ट कर दता है।

मुद्र कथात्रा में इस बात का भी उल्लेख होता है कि म्मि पनु गवा म भा बात है अन्तु मा ता कुन हा इनका म्मद न न्त है या विमा और कारण म हा इनका उरना न जाना है। एक कथा म वतनाम मग है कि एक मुन्नि न मान उमम मुद्र म्मन वात वदुनी चाही त्रिमहा मुनकर म्मि काट चार आमतम म्महा न ता मुन न। उमन पाव विवाहकर चार का दरान क निण न्म म्म प्रायना करत हुए क्मन न्म वतन नमगण (मम्बा टाग वान) म्म मुन्दे वचाना। क्महा बहु मुन्म पर आश्रमन न कर न। म्मय चुगत क निण म्म क पोड म्मड चार न उद यह मुना ता म्म अममत्रम म पह गया कि यह नमटाण कौन-सी बना ह। म्मया म्मम घर क पाछे ज्यों में बुन्नि की म्मन का उदा म्म जान क निण एक पर भा जाना था। वदु भा नमटाण क चक्कर का न उमन्द गया। चार नमगण का वचना करक म्ममत्र हाकर म्माना चाला है और अतन म्म पर का धारा म्ममदकर उर पर न्म नता न। म्म म्ममन्ता न्म कि म्महा पटन वाता व्म वचिउ है त्रिमक दार म्म बुन्नि न ईकर म्म प्रायना का था। इतना साचत ही बहु अतन म्म वचान

के लिए तेजी से जंगल की ओर भागने लगता है। अपनी सवारी की तज डीठ को दृष्ट कर चोर समझता है कि उसका भूल हो गई है और वह लमटांगर पर घड़ गया है। साहस करके वह उसकी गठन भोड़कर रोकना चाहता है पर शर भय के कारण गौडना ही चला जाता है। चार डर के कारण शेर की पीठ स गिरकर नीचे आ जाता है पर गिरते समय अपने सम्हलन के लिए शेर की पूछ को दबता के साथ वह पकड़ लेता है और परिणामस्वरूप पूछ की खाल उसके हाथ में रह जाती है। शेर भाग जाता है और चाल में समझता है कि यह गाल उघेडन जाने के अतिरिक्त और कोई नहीं हो सकता। अतः वह शेर की सभा बुलाता है और आदमी से बदला लेने का निणय किया जाता है। उधर जब आदमी पूछ की खाल का देखता है तो उस आश्चर्य होता है कि वह तो अब तक शेर पर चढ़े हुए था। भय के कारण वह एक पठ पर चढ़ जाता है। सवेरा होने पर गौर पता लगा तब है कि वह आदमी पठ पर चढ़ा है। यह लोग एक के ऊपर एक चढ़कर आदमी तक पहुँचने का सीने बना सते हैं और सबसे नीचे वही शेर रहता है जिसका बदला लेने के लिए यह उपयम किया गया है। आदमी समझता है कि अब उसका अंत होने वाला है। इस समय उस युक्ति सूझती है कि डरे हुए शेर को डरा दिया जाए तो उसके भागने से यह सीडी ही अस्त व्यस्त हो जाएगी। यह जोर से बिल्लाता है क्या पूछ कटा यही है, हाशियार हो जा। पूछकटा शेर आदमी की बिल्लाहट सुनकर भयभीत हो जाता है और भाग जाता है। और भागने ही सभी शर एकदम नीचे गिर पडत है। इसी बीच में आदमी भाग जाता है।

जिन पशुओं का उल्लेख ऊपर हो चुका है उनके अतिरिक्त बिल्ली, रीछ, बकरी, चूहा, साप इन सभी को अनेक कथाओं में स्थान मिलता है। पशुधिया में मोर, कौआ, हंस, तोता, पिडकी, गौरया और बबूतर या तो कथा के मुख्य पात्र बनते हैं या कथा का विकास कराने में योगदान करते हैं।

(आ) सूत्र कथाएँ (इलास एव कथुम्युलेटिव डालस)

य कथाएँ अथ कथाओं में अपना कुछ वशिष्टय रखती हैं। इनका कथानक अति संक्षिप्त होता है और स्थान-स्थान पर इस दोहराया जाता है। प्रभुविष्णु अथ संक्षिप्त पद में होता है अतः इन्हें सूत्र कथा कहा जा सकता है। इनके दो भेद किए जाते हैं—१ सामान्य डालस २ अथ सबद्ध (कथुम्युलेटिव डालस)।

१ सामान्य सूत्र कथाएँ

वनोजी क्षेत्र में इस भेद से सम्बन्ध रखने वाली अनेक कथाएँ उपलब्ध होती हैं। इनकी प्रकृति की समझने के लिए कुछ उदाहरण देने अपेक्षित होंगे।

‘साझे की खेती नामक कथा में एक पिडकुलिया और कौआ का साझे में खेती

करना तय होता है। मन का जुलाई के लिए विटकुलिया कोए से चलन के लिए कहती है। कौशा उत्तर देता है—

पटुता प बरठ है ।
चाच गढ़ात है ।
तुम बनो हम जान है ।

विटकुलिया मत ज न टावता है पर कौशा मद्भाग्य जान गी नहीं। इस प्रकार कोए से बाआर मिचार् निरा कर्मा मगाइ और आमाई के लिए चलन का कहती है। परन्तु कौशा कहीं पूव निश्चित नगर जाता है। ज्या गति नयार हाता है, वह उस बंगान के लिए पटुच ज ता है और स्वयं ता गढ़ म सता है और विटकुलिया के लिए भूसा बच रहता है। विटकुलिया भूस म ही मनुष्ट हा गइ और कौशा गढ़ पाकर भी प्रसन नहीं हुआ।

उत्पु वत कथा में लिखलारा गया है कि कुत्र बहाना कर्म म इतन कुत्र हाता है कि अवन कतय्य प मन कर्म की आवपयता का ही अनुभव नहीं करत। अत से उनका जीवन सुमग्य नहीं बीतता। अत मनुष्य का तात्पर्य कि वह कतय्यपाल रहकर अवन जावन मिताय। मुत्र मिनन का दसी म मग्नावन है। इस प्रकार यद् कहानी एव आर ता बावका का मनारजन कराती है दूसरा उन्हें नतिक गिया म देता है।

एक अर्थ कथा में लिखलारा गया है कि माता अवन पुत्रा का गया कर्म के लिए नीयग न्य धारण कर सता है। जब भद्रिया बकरा के बच्चों का मा जाता है ता बट्टे नदिय के पट का फाट कर उसम से अवन बच्चों का निकान सती है। कहानी इस प्रकार है। एक बकरा के बच्चे, भद्रे, आन आर बाव चार बच्चे म। अब बट्टे बाव आती थी ता लिवा दन् कर गी थी और नीयक कहती थी—

बळ खालो द्विवार ।
मळ खालो द्विवार ।
आन खालो द्विवार ।
बाव खालो द्विवार ।

इस मुनकर बच्चे द्विवार खान न्त थ। एक न भद्रिय न बकरी के द्विवार कुनवान की बाव मुन सी। दूसरे दिन बकरी के चल जान पर मनन भा गयी कला बनी का गट्टाराग। बच्चों न द्विवार खान लिए और बट्टे चट कर गया। बकरी न अब द्विवार मुले न्य और बच्चा का न पाया ता समझ गई कि भद्रिय न ही ननका सा लिया है। वह सोचे बढ़ई के महा जाकर सोप तत्र करा सा और तली के महा

उनमें तेल लगवा आई । फिर भेड़िये के पास गई । उसका पेट अपने सींगों से फाड़ डाला और अपने जीवित बच्चे निकाल लिए ।

(२) क्रम सवृद्ध सूत्र कथाएँ (क्युम्पुलेटिव ड्रात्स)

प्रस्तुत प्रकार की कथाओं में कथानक लघु एवं संतुलित वाक्यों की पुनरावृत्ति के द्वारा अग्रसर होता है । वाय पान नाम सदान् अथवा जोड़ने की जो भी सामग्री होती है, उसका इस ढंग से संयोजन होता है कि उससे चरम सीमा तक पहुँचा जा सके और अनिवाय रूप से तो नहीं पर प्रायः होता यही है कि चरम सीमा तक पहुँचने के बाद समस्त चरणा को विपरीत क्रम में चलाया जाकर कथा की परि समाप्ति की जाती है ।^१

कनोजी क्षेत्र में इस ढंग की भी कई कथाएँ उपलब्ध हुई हैं । इनकी प्रकृति को समझने के लिए एक उदाहरण दिया जा रहा है । कहानी का शीर्षक है सूटे में चना । एक कौए को कहीं से एक चना मिल गया है । बड़ी प्रसन्नता के साथ वह एक सूटे पर बैठकर उसे खाने का उपक्रम करने लगा । कुछ असावधानी हो जाने के कारण चना सूटे के ज़रूर चला गया क्योंकि सूटा फटा हुआ था । निकालने का उसने बहुत प्रयत्न किया पर असफल रहा । उसने सोचा कि बड़ई की सहायता से खोई वस्तु प्राप्त की जा सकती है । बड़ई के पास जाकर उसने निवेदन किया—

बड़ई बड़ई सूटे फार ।

सूटे चना देय ना ।

में चञ्चू का ?

बड़ई ने आनाकानी की तो वह राजा के पास गया । वहाँ भी काम न बनता तो वह क्रमशः रानी, चूहा, बिल्ली भुत्ता, लाठी, आग नदी हाथी सभी के पास गया, पर किसी ने सहायता ही नहीं की । अन्त में वह चींटी के पास पहुँचा । चींटी को उस पर दया आ गई । वह हाथी की सूड़ में घुस गई । हाथी घबराया और वह नदी की सुला डालने के लिए तयार हो गया और फिर इसी प्रकार सभी अविलम्ब काम भी करने का तत्पर हो गए । अंततोगत्वा बड़ई का क्रम आया । उसने सूटा को फाड़ चना निकाल दिया और वहाँ उस लेकर प्रसन्नता के साथ उड़ गया ।

कथा के प्रारम्भ होने के बाद प्रत्येक चरण पर तत्सम्बन्धी पूव के सभी चरण दोहराए गए हैं । चींटी तक पहुँचने का उसका यह रूप निर्मित हो जाता है—चींटी

१ दिवशरि आफ फोक लोर, माइपातोजी एण्ड सीजेण्ड, वात्सूम, १, पृ० २६६

चींठी हांठी पिछार । हांठी नही मोस ना । नगी आंच बुझार ना । आंच साठी बार ना । साठी कुना मार ना । कुना बिन्नी टोर ना । बिन्नी मूम गाय ना । मूम कपटा कुतरे ना । रानी राजा रुटे ना । राजा बरद टाड ना । बरद मूटा फारें ना । मूटा चना न्य ना । मैं धम्बू का ? कथा का म्भता अग ता इम मूनावनी म युक्त म्भता है परन्तु बाप म हाथी म उकर बद्ध नर मय अपन अपन काम का अरत श्राव कर्म जान है । कौण का किमी म प्रायता करन की आवश्यक्ता नहीं पटती ।

इम कथा का अन्तर अत्र म भी उपलब्ध हाता है । कनौजी और अत्र म उपलब्ध रूप म बहुत कम अंतर है । अत्र क रूप म टूट म शीत गिर जाता है और बाप म कथा म श्राव क स्थान पर चना म्भ या जाता है । कनौजी म टूट क स्थान पर मूटा आया है । मम्भवत मूट का हाना अधिक मम्भव जान पटता है । क्योंकि तमा ता म्भ पाटन क लिए बरद की आवश्यक्ता हुई अथवा टूट (अनाज क पोष का टूट) क लिए कौशा बरद का बुनान का क्ल कर्ता ? उमरी चाव ही उसके लिए पर्याप्त हाती ।

समग्र रूप म कथा जा म्भता है कि मम्भत मूत्र-व्याध्या म बावका के व्यावहारिक पान का विनाश कराया जाता है । माधारण म माधारण व्यक्ति भा कमर कम लन पर अपन काम का पूरा रक्क म मानता है । इमग बच्चा की कल्प-बुद्धि अल्प की जाती है माय माय मनोरजन ता गाना हा म ।

(३) ममस्या अथवा प्रानमूत्रक कथा

इम वग का कथाशा म कुत्र ममी बाता का लिया जाता है जिनकी व्यावहारिक जीवन म परीक्षा ली जाता म । या य बातें नीति म्भय क रूप म म्भनी जाना है परन्तु कथातक का विकास म्भनी क समाधान क रूप म हाता है । अत य द ने ममस्या का रूप धारण कर लेता है आर म्भितिक इन्ने ममस्यामूत्रक कथा का म्भता प्रान की जा म्भती है । म्भे अनिश्चित इम वग म अान बाता क कथा म्भे है जिनम कुछ बातें प्रान के रूप म अथ म्भल कर्तन के लिए रहीं जाना हैं । इन्ने प्रानमलक कथाओं के नाम म अ्भितिक लिया जा म्भता म । उरबुक्त गाना प्रकार की कथाशा की तुनीवल नाम ना लिया गया है ।

इत कथाशा क माध्यम द्वारा श्रोताशा का साह-उत्पन्न एवं नाति का

१ टा० मरद—अत्र साह-साहित्य का अक्षयन पृ० १०६

२ टा० मरद—अत्र साह-साहित्य का अक्षयन पृ० ४३७ तथा साह-साहित्य विज्ञान पृ० २१०

३ टा० उकरवान यात्र—हरियाना प्रान का साह-साहित्य पृ० ३५६

शिक्षा प्राप्त होती है, जीवन के अनेक पशुधा पर प्रकाश डाला जाता है और पग पग पर सम्भल कर चलने की सूझ बूझ पदा करना इन कथाओं का मूल उद्देश्य रहता है।

कनोजी में दोना प्रकार की कथाएँ प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होती हैं। 'राज कुमार जीर साहूवार का पुत्र नामक कथा में साहूवार का पुत्र दो हजार रुपये लेकर चने खरीने जाता है। राजकुमार भी उससे चार सार मगवाता है। राम्ते में एक चतुर मिलता है। वह चार सौ रुपया लेकर चार सार' लिखता है—

- १ 'रन जागे सार'
- २ 'बरी आदर सार'
- ३ 'गम सार'
- ४ 'तिरिया तरामे सार'

साहूवार पुत्र लौट आता है। राजकुमार इन सारों की परीक्षा करता है। वह रात भर जागकर नगर भर में घूमना रहता है। दक्षिण दिशा में एक स्त्री के रोने की आवाज आती है। वह स्त्री से रोने का कारण पूछता है। स्त्री उत्तर देती है— आज के सात दिन बाद राजकुमार को सपना देख लगा। राजकुमार उससे बचत का साधन पूछता है। वह बतलाती है कि चारा और सफाई करवाकर गुलाब के फूल के गुच्छे फैलवा देना और गुलाब जल छिड़कवा देना। चार बूँडे दूध भरवाकर उनमें मेवे टलवा देना। पत्नी को यह अपना इसी प्रकार की अर्थ रहस्यपूर्ण बात नहीं बतलाना अन्यथा तत्काल मृत्यु हो जाएगी। राजकुमार ने सारी बियाएँ सम्पन्न कराई। सातवें दिन साँप आया तो दूध पीकर गुच्छों पर लेट कर चला गया। राजा वामुकि ने दूसरा साँप भेजा वह भी उसी प्रकार लौट गया। इसी प्रकार श्रमश सात साँप लौट गए। राजकुमार ने 'रन जाग सार' की परीक्षा कर ली।

राजकुमार की पत्नी और बहन पुरुष वेश में रामलीला देखने गईं। बहन लौटकर उसी वेश में लौट गईं। राजकुमार ने समझा कि उसकी पत्नी के साथ कोई सो रहा है। उसके मन में पहले तो यह आया कि सोए हुए व्यक्ति का वध कर दे। पर उसे 'गम सार' का स्मरण हो आया और उसने धैर्य धारण करके अपने शत्रु को सचेत करना चाहा क्योंकि उस इसी समय बरी आदर सार की बात याद आ गई। सचेत करने पर उस पात हुआ कि वह शत्रु नहीं है बरन उसकी बहन है और इस 'गम सार' और बरी आदर सार की परीक्षा हो गई और उसकी बहन के प्राणों की भी रक्षा हो गई।

एक बार राजकुमार भोजन कर रहा था। चौटा चींटी में इस बात पर

भगदा हा रहा था कि यदि चींटी चींटी म चला जाणगा तो सारा भाजन 'पूत' हो जाएगा। राजकुमार ने पीटा चींटी की रहस्यमयी वाणी का समझ लिया और उस हँसी था गई। पत्नी ने दूमी का कारण पूछा पर राजकुमार ने अपनी मंथु का मय म बताया। उसने पर वनवान का वचन स्मरण उस समय उत्तर का टाल लिया। रात में एक कुण्ड का पाम बरस न बरसगी म कहा कि हमारी पिछली टांगें पलक सी। हम लटकर कुण्ड में नीतर की घाग चुगेंगे। बाप म बकरी न भी बरस म बगा हा बरस का बरस। बरस न उकरा म बरस कि हम राजकुमार की तरह मृग नहीं हैं जो पत्नी की घात मारने। राजकुमार का चाहिये कि वह पत्नी का मय पीट बया। उह दूमी पति का प्राण उकर ही उदगी। राजकुमार का ममा मुन कर निरिया नराम मार का स्मरण हा आया। उसने लोचकर अपनी पत्नी की मूब पिना की। पत्नी ने वचन लिया कि अब वह कभी भी एम प्रान का उत्तर नहीं पूछेगा। एम प्रकार निरिया नरामन से राजकुमार के प्राणों की रक्षा ले गई।

प्रानमूनक कथाओं में काइ प्रान प्रस्तुत किया जाता है और इन पर उसका समाधान किया जाता है। एक कथा में प्रानावली हम प्रकार है—'अब अब अब न जब। समाधानकला बद्ध लया उमकी पुत्रा और एक हिजड का उकर आता है और उदा नया को मार मरत करत बरस हा, मर अब (उद) मुदरी का बया पुत्रा अब मुदर न और निजडा न जब मुदर का और न अब मुदर द। उस उमक समाधान प्रस्तुत करा पर उस पुरमून किया जाता है।

एक प्रान कथा में प्रान रखा गया है कि 'इसके माय किमका विवाह हो?' मनेव म उदा दम प्रान न। बरस लीं मुनार और ब्राह्मण चांगे मिन दगादन क लिय निहन। निहन उन में राग रहत। एम मर न मम म पन्ना लिया। बड़ई न पदरा दत दुण समय वित न न विण उमन लरस म म्था का एम प्रतिमा बनाई। दर्जे का पहरा आया ता उसने कप पन्ना लिए। इसी प्रकार मनार न गदून पहना लिए। ब्राह्मण ने अपनी उमनी (निनिष्ठरा) अगुना क अमरम म उमम प्राण प्रतिष्ठा कर ली। उम प्रतिमा क जावित दान हा उम हस्तेन करत क विण बाप विवाह नान नगा और नगना स्तना रग कि अउउगगा राता क मम्मूम नयाय के विण व नाग पदुव। मत्रा न विणव रगन उह कहा—'बड़ई और ब्राह्मण ने उमका निर्माण किया है और उस प्राण विण है अन के विण नुय हूँ। लीं न कपड पन्नाय अन बह धान नुय म्था। मनार ने आभूषण पहनाय अन कहा पति दुत्रा, कयाकि आभूषण पन्नाय का लयिच पति का है।

३ मनारान प्रधान कथाएँ

अब तक त्रिा कथाओं का निरूपण किया गया है उनका या तो धर्मानि व्यक्ति उम उदा है या किसी प्रकार के तक व्यवहार का विषय बना रहा है। इन

कहानियों में किसी न किसी प्रकार का मनोरजन होता है पर वह अपेक्षाकृत अप्रत्यक्ष होता है। प्रस्तुत वग में आने वाली कथाओं का सधु विगुद्ध मनोरजन होता है। जा सकती हैं। हास्य, व्यंग्य अथवा अलौकिक तत्व, किसी के द्वारा भी इस मनोरजन की सृष्टि इन कथाओं में थोताओं की उत्सुकता वृत्ति को भली भाँति जाग्रत किया जाता है।

कनोजी में उपलब्ध होने वाली जितनी भी लोक-कथाएँ हैं, उनमें व्यापकता और मात्रा, दोनों दृष्टियों से मनोरजन प्रधान कथाएँ अधिक महत्वपूर्ण हैं। व्रतो की कथाओं के सम्बन्ध में कहा ही जा चुका है कि इनका कथन-श्रवण स्त्रियों द्वारा होता है और वह भी नित्य प्रति नहीं बरन व्रत विशेष के अवसर पर ही। देव विषयक कथाएँ भी लोगों में अधिक लोकप्रिय नहीं हैं। कारण निर्देशक कथाओं का भी अपेक्षाकृत कम प्रचार है तथा क्रम-संबद्ध-कथाएँ केवल बच्चों के लिए होती हैं। प्रचार की दृष्टि से पशु-पक्षियों की कथाएँ तथा मनोरजन प्रधान कथाओं में अधिक व्यापकता है। इन दोनों की भी यदि तुलना की जाए तो दूसरे वग की कथाएँ अधिक लोकप्रिय हैं। इन कथाओं में हँसी, व्यंग्य, घोषा, चालाकी, अलौकिकता आदि ऐसे तत्व होते हैं जो लोक मानस को अधिक आह्लादित करते हैं। यही कारण है कि इन कथाओं का कथन-श्रवण प्रायः बला ही करता है और ये आवालवद्ध, पुरुष, नारी, सभी द्वारा ग्राह्य होती हैं। मात्रा की दृष्टि से इन कथाओं पर विचार किया जाए तो इस नियम पर पहुँचा जाता है कि अथ सभी वर्गों की कथाएँ मिलकर भी मनोरजन प्रधान कथाओं के वग में आने वाली कथाओं से सख्या में बहुत कम ही पड़ेंगी। इस वग में आने वाली कथाओं में इतनी अधिक विविधता है तथा इनकी सख्या इतनी अधिक है कि सब पर प्रकाश डालना सम्भव नहीं है। इन कथाओं की सामान्य प्रवृत्तियों को स्पष्ट करने के लिए कुछ का परिचयार्थक विश्लेषण आगे प्रस्तुत किया जाएगा।

(अ) हास परिहास पूण कथाएँ

हास-परिहास पूण कथाएँ सभी देशों और सभी वर्गों के लोगों में सर्वाधिक लोकप्रिय हैं। प्रोफेसर थाम्पसन के मतानुसार मूर्खों के बेटुके और बेहूदे कायबलाप, हर प्रकार के घोषा, चालाकी एवं अस्लीलतापूण स्थितियों का इन लोकप्रिय हास्य कथाओं में चित्रण किया जाता है। इन कथाओं में एक ही नायक को कभी तो बहुत बड़ चालाक व्यक्ति के रूप में चित्रित किया जाता है और कभी-कभी उसी की बड़ी से बड़ी मूर्खता भी कथा का धन्य-विषय बन जाती है। उस व्यक्ति के विषय में भददे से भददे और अस्लील प्रसंगों को भी जोड़ दिया जाता है। इनमें से कुछ कथाएँ सावदेशिकता गुण से युक्त होती हैं और कुछ ऐसी भी कथाएँ आज प्रचलित हैं जो तीन चार हजार वर्ष पुरानी हैं और जिन्होंने विश्व भर का भ्रमण किया है।^१ हास-

परिहाम पूण अधिकार कयाँ प्रयत्न या अप्रयत्न रूप से पानाकी सम्बद्ध कही जा सकती हैं ।^१

कनौजी में प्राप्त हान वाली कथाओं में मूर्तों का परिहासपूर्ण चित्रण मिलता है । एक कथानी में 'मान मूल कृष्ण धाम खोजन घन । रास्य में एक नयी मिली । ठेर कर पार किया । दूर तरिनार पर पहुँचकर मायियों का गिना गया । छ ही निकल । नगर में गुजरते हुए ब्राह्मण ने दूबत हुए मूल का बघाया । मायी बहुत प्रसन्न हुए । परापकार का पन्ना दन के लिए टट्टीने ब्राह्मण के घर में रह कर सहायता दनी प्रारम्भ कर दी । जात्रा काय ब्राह्मण घतताए उस मूलतापुण दग से करें और ब्राह्मण की हर प्रकार से हानि हा । एक बार ता न्हनि लयी मूलता त्रिज लार्दे त्रिजस ब्राह्मणी का प्राण से हाय घान पडे । बात यह थी कि इन मूर्तों की मूलता से ब्राह्मणी परगान थी । एक दिन जब वे मूल सेत से कर हुए घान के भारी गटठ गिर पर गकर लाए वार टट्टीने ब्राह्मणी से पूछा कि इहें कहीं रखा जाए ? ब्राह्मणी का श्राप आ गया और उसने अभ्यभरी वाली में कहा—मर गिर पर रह दा । माता मूर्तों ने अपन-अपन भारी गटठे ब्राह्मणी के गिर पर पटक लिए और परिणामस्वरूप ब्राह्मणी की मृत्यु हा गई ।

एक कथानी में एक ठाकुर की लहकी की मूलता का मनोरजन-पूर्ण वर्णन मिलता है । 'व' अपना विवाह मसार के सदस्य अधिक शक्तिशाली व्यक्ति से करने के लिए निश्चय पटती है । रास्य में एक राजा का सबके द्वारा भुक्त भुक्कर प्रणाम करने दखकर वह समझती है कि वह सबसे अधिक शक्तिशाली है । वह उसके पीछे चल देती है । आग चलकर आठ हुए साधु का राजा का प्रणाम करते हुए दखकर वह 'साधु का राजा से भी अधिक शक्तिशाली समझती है और उसके पीछे चल देती है । आग चलकर एक मन्दिर में जाकर साधु शिव की मूर्ति को प्रणाम करता है । लहकी समझती है कि मूर्ति साधु से अधिक शक्तिशाली है । वह मन्दिर में ही रुककर साचन लगती है कि विवाह का कस उपक्रम किया जाए । इतने में हा एक कुत्ता आता और मूर्ति पर चर्चो हुई बन्दु मारकर अपन स्वभाव के अनुसार टांग उठाकर पगाव कर देता है । लहकी समझता है कि कुत्ता ता मूर्ति से भी अधिक शक्तिशाली है । वह कुत्ता के पीछे चल देती है । कुत्ता अपन मालिक किसान का लखकर दुम हिलाता हुआ उसके परा को घाटन लगता है । लहकी उस किसान को उस कुत्ते से भी अधिक शक्तिशाली समझती है और उससे विवाह कर लेती है ।'

इस का में हान वाली कथाओं में कनौजी प्रदेश की कुछ जातियों की मूलता का चित्रण भी मिलता है । 'कानी' बहीर का 'परले दर्जे का बबकूक माना जाता है । इन जातियों से सम्बद्ध अनेक कथाएँ मिलती हैं । एक कथा में बहीर अपना समुदाय में जाकर पहली बार लिया दसता है और उसे चन्द्रमा का देखा समझता

है। पहले तो निश्चय करता है कि विदा के समय अपने सास समुर से चन्द्रमा के इसी बच्चे को माँगेगा, परन्तु उसके मन में आशंका होती है कि यह चीज मुझे मिले या न मिले। ऐसा सोचकर वह उस 'दिये' (दीपक) को चुराकर छप्पर में छिपा देता है। छप्पर में तत्काल आग लग जाती है और सारा घर स्वाहा हो जाता है। सभी लोग रोने लगे हैं। 'मेरा भी चन्द्रमा का बच्चा जल गया है,' कहकर अहीर (दामाद) भी रोने लगता है। पूछन पर वस्तुस्थिति का पता होता है और सास समुर सोचत है कि उनके सवनाश का कारण उनका दामाद ही बना है। अतः वे उसे मारकर भगा देते हैं।

कोली की मूर्खता से सम्बद्ध एक कथा इस प्रकार है। सास-समुर द्वारा निम-घण भेजा जाता है कि वह अकेला ही आए। वह समुराल के लिए चल देता है और देखता है कि उसकी परछाई उसका अनुगमन कर रही है। निम-घण के अनुसार वह अकेला ही जाना चाहता है। अतः वह परछाई को समझता है कि वह उसका पीछा न करे। पर वह मानती ही नहीं है। उसके पास जितना सामान और पैसा था, वह परछाई को दिखाकर दे देता है। वह फिर भी नहीं मानती। अतः वह एक एक करके अपने सभी कपड़ों को परछाई को देता है। इसी बीच में रात हो जाती है और उसकी परछाई गायब हो जाती है। परछाई ने उसके आग्रह को मान लिया वह समझकर वह प्रसन्न होता है। पर अब दूसरी समस्या उत्पन्न होती है। अँधेरे के कारण उसे रास्ता नहीं मिल रहा है। इतने में वहाँ चरने वाले बिल की देखकर वह पहचान लेता है कि यह समुर का है। उसकी पूँछ पकड़कर वह चल देता है। समुर के घर के निकट पहुँचकर उसे इस बात का स्मरण होता है कि वह गधा है। इस स्थिति में उसे क्या करना। अतः घर के पीछे अँधेरे में छिप रहता है। बतनो का जूठा पानी सास घर के पिछवाड़े फँकती है जो दामाद के ऊपर गिरता है और दामाद एकदम चिल्ला पड़ता है। सास अपने दामाद की आवाज को पहचान लेती है और उसे घर लाकर कपड़े तथा भोजन देती है। भोजन में उसे एक नई चीज मिलती है—राब। राब उसे बहुत पसंद आती है। जब सब लोग सो जाते हैं तो अँधेरे में वह घड़े से सब राब निकालता है और उसका शरीर बुरी तरह सन जाता है। राब को छुटाने के लिए वह घर में रखी हुई रुई के ढेर पर लेट जाता है। उसके शरीर में रुई लिपट जाती है और वह सो जाता है। रात में घोर आते हैं और रुई लिपटे हुए शरीर को देखकर वे समझते हैं कि यह भेड़ है। अतः उसे ही उठाकर वे ले जाते हैं। रास्ते में नदी पार करते समय पानी में भोगने के कारण उसकी नाँद खुल जाती है और वह चिल्लाने लगता है। चोरों को अपनी मूल का पता होना है और वे उसे पानी में छोड़कर भाग खड़े होते हैं। पानी से भोग कर रुई उसके शरीर से छुट जाती है। इतने में उसका समुर उसे खोजता हुआ आता

है और उसे अपन घर ले आना है ।' कोली को कुछ बधाया म इस प्रकार भी रखा गया है कि उसकी मृगता के कारण ही कभी उसका भाग्य भी खुल जाता है ।

कुछ कथाओं म कुछ जगहियों की चालाकी का चित्रण किया गया है । नाई चालाक, घून और टुप्टा का शिरोमणि है । ठाकुर भी कम चालाक नहीं होता । पर तु नाई से उस भी हार माननी पडती है । एक कहानी में 'नाई किसी ठाकुर क साथ उसकी समुराल जाता है । समुराल वाला स घुपके से कह दता है कि मालिक की तन्त्रियत टोड नहीं है । अत इनक लिए गोजन मत बनाना । स्वय स्नादिष्ट भोजन करता है और ठाकुर रात म तारे गिनते हैं । स्वय अपन खान क लिए वे बहुत भी तो बस । इसी प्रकार यह अय उपायो स ठाकुर को खूब हैरान करता ह । एक अय कहानी 'मूमर चद्र म ठाकुर न नाई की सहायता से वनिय की पत्नी को अपनी पत्नी बना लिया और बिना खेती किए अपन बुद्धि कौशल से ५०० मन चावल भून प्रेता स प्राप्त किण ।

टगा स सम्बद्ध कथाओं भी प्रस्तुत वग के अतगत आनी हैं । इन कथाओं में टगा के कौमनपूण काय कनाया का चित्रण किया जाता है । य टग दूमरों को टगते हैं । टग जाने वाज लाग अनक प्रकार से इहें परास्त करना चाहन हैं और सममत हैं कि इनका उहाने सबनाम कर दिया है परंतु वे टग फिर किसी न किसी उपाय स उा नागा को वार वार घासा दत हैं और उनका सबनाश कर देत हैं । इन कथाओं म दिखलाया जाता है कि टगों को चाहे कितना कष्ट क्या न दिया जाए उन पर कोई प्रभाव ही नहीं पडता है । उनक चरित्र की य विशपताएँ वही ही मनोरजक हाती हैं ।

टगा से सम्बद्ध अनक कथाएँ मिलती हैं । एक कथा म एक टग का बल मर जाता ह । अपने बल की खाल सकर वह गाँव से बाहर जाता है । रात होने पर जगन म एक पेठ पर चट जाता ह । चारी का धन बाँटन के लिए घोर उस पेठ के नीच बटन हैं । ऊपर से टग बल की खाल को उनक ऊपर फेंक देता ह । ज्योंही उनक ऊपर गाल गिरती ह, वे डरकर भाग जात हैं । टग नीच उतरकर धन इकटठा करता ह और घर जाकर पढोसी से तराजू उकर धन तीलता ह और तराजू एक साने का एक सिक्का चिपकाकर उस पढोसी को वापस कर दता ह । पढोसी में समझ जात है कि यह सिक्का स बहुत धन लाया ह और इसके विषय म वे उसस पूछन हैं । वह बतलाता ह कि गाल बचकर उसे इतना धन मिसा ह । पढोसी लोग अपन बला को मारकर उनकी खाल निकालकर बघन जात हैं । पर उन्हें बहुत कम पस मिलत है । वे समझ जात हैं कि टग ने हम टग लिया ह, अत वे लोग मिल कर उसके घर म आग लगा देत हैं । टग जल हुए घर की राख का बोरे म भरकर बाहर घना जाता ह । एक आदमी को बोरे म भरे हुए साने के बोझ स घना हुआ गपकर उसम थोड़ी देर के लिए वारा तदन दता है और चक्का देकर भाग निकलता

है। सौटकर गाँव वालों से कहता है कि वह राख को बेचकर इतना सारा धन लाया है। वे लोग अपने घर में आग लगा देते हैं और उसकी राख बेचने की चल देते हैं। पर उसे कोई खरीदता ही नहीं। सौटकर वे उस ठग को बोरे में भरकर नदी में डाल आते हैं। मछुआ के जाल में बोरा आ जाता है और वह उसे निकाल लेता है। ठग मछली वाले से कहता है कि तुमने मुझे क्यों निकाला, मैं तो वरुण देवता के महल में बमचारी हूँ। मछुआ उस महल को देखने के लिए ठग से प्रायना करता है। ठग उसे वही बोरे में बन्द करके पानी में डाल देता है और उसकी मछलियाँ को लेकर गाँव वापस आ जाता है। उसके पड़ोसी भी वरुण देवता के महल को देखना चाहते हैं। सबका बोरो में भर भरकर वह नदी में डुबो देता है।

(भा) अलौकिक तत्वों से युक्त कथाएँ

इस वृत्त में उन कथाओं को स्थान दिया गया है जिनके या तो पात्र अलौकिक हैं, जैसे—परिया, दानव, भूत प्रेत, चुड़ैल या पात्रों की लौकिक होते हुए भी उनके कार्यों में पर्याप्त मात्रा में अलौकिकता भरी हुई होती है—ये पात्र जो कुछ भी काय करते हैं उनमें लोकोत्तर चमत्कार रहता है और कभी कभी य जादू द्वारा भी अपने काय की सिद्धि तथा दूसरे के विनाश का कारण बनते हैं। कुछ लोक साहित्य मन्त्रों ने कथाओं का वर्गीकरण करते समय अलौकिक कथाओं का एक वर्ग तो बनाया ही पर इसके साथ ही साहस एवं शौर्य पूर्ण ऐतिहासिक आदि वर्ग बनाए हैं। वास्तविकता यह है कि लोक कथाओं में वीरा, महात्माओं या अन्य ऐतिहासिक विशिष्ट पुरुषों का इस रूप में चित्रण किया जाता है कि उनकी वीरता, माहात्म्य या महान चरित्र में स्थान स्थान पर अलौकिकता मिलती है। लोककथा की विशेषता ही है कि बिना अलौकिक तत्वों का समावेश किए उसको तुष्टि ही नहीं हो पाती, अतः उपयुक्त जितने भी वर्ग हैं उन सबका अतिसूक्ष्म अलौकिक तत्वों से युक्त वर्ग में ही हो जाता है। हाँ, यह बात अवश्य है कि अध्ययन की सुविधा के लिए प्रस्तुत वर्ग के उपवर्गों के रूप में इन्हें स्वीकृति मिल सकती है। इसी बात को लक्ष्य में रखकर परिया दानव भूत प्रेत, चुड़ैल, वीरा, साधु-संतों और इतिहास विभूत महान पुरुषों से सम्बद्ध कथाओं को इसी वर्ग में समाहित कर लिया गया है।

एक बात को यहाँ स्पष्ट कर देना आवश्यक होगा। जितनी भी लोक-कथाएँ मिलती हैं अधिकांश में अलौकिक तत्वों का 'यूनाधिक' समावेश होता है, परन्तु सबका अलौकिक तत्वों से युक्त कथाओं में नहीं रखा जाता। इसका कारण यह है कि इस वर्ग में उन्हीं कथाओं को स्थान मिलता है जिनका मूल स्वर अलौकिकता लिए हुए होता है और आदि से अतः तक इसी की व्यापकता रहती है। उदाहरण के लिए व्रत कथाओं का ही लिया जाए। इनमें अलौकिक तत्व रहते हैं, परन्तु इनके मूल कथ्य में

व्रता का माहात्म्य और उनका निष्ठा से न रमने पर हानिदा का निर्यान होता है। एक बात और भी है। अथ कथाओं में अतीविक्रम तथा म धार्मिक या नतिक भावना का भग्न का प्रयत्न होता है जबकि प्रस्तुत वग में अतीविक्रमता का मध्य विगुह मना रजन और उन्मुखता की सृष्टि करना होता है। इन कथाओं में विचित्र विचित्र पात्रों एवं घटनाओं का मयात्रन रहता है, जिससे कि निरंतर उन्मुखता एवं कोवृह्य की बद्धि होता रहती है और अन्त कथा व आदि से अन्त तक निरन्तरध्यान स्त रहता है।

परिया की कथाओं में निम्नलाया जाना है कि मनुष्य-मानव म धाकर व मनुष्या से निराह करता है आर कृत्र त्ति मरदान अपने लोभ का वापस चर्नी जाता है। उनका परम गुणों व रूप में विचित्र किया जाता है। व मनुष्य की भाँति भाँति से महायता करता है। चार परिया की कहानी में निम्नलाया गया है कि एक राजा व चार पुत्र निवार मलन व लिय जात है। उनका निवार भागता है और व उनका पीछा करने समुद्र में बूट पड़ते हैं। वही रात हुआ जाती है। ये वही इन्द्र की परिया व वही रत्न लगते हैं। चारा परिया उन चारा को अलग-अलग पति व रूप में ग्रहण कर जाता है। प्रकृत रूप में ता व उन्हें प्रेम करती है परन्तु उनका यात्रना है कि किसी त्ति इन राजकुमारों का समाप्त कर लिया जाय। सबसे छोटी परी इस बात से अग्रहमत है। अथ एक त्ति दुखी हाकर वृ अपने पति को वस्तुमिनि का ज्ञान करा जाती है तथा उस तीन पुढिया स्त्री है। जब राजकुमार अन्त घर व लिए लौटते हैं ता व तीन परियाँ चाँत बनकर उनका पीछा करती हैं। आपत्ति का आया जानकर राजकुमार ज्यही एक पुढिया उनकी आर फँसता है, बाँधी आ जाती है और व उनका बूढ़ नहीं विगाह पाती। इसके बाद व फिर पीछा करती है। अन्त आग और पाना वरमान का पुढिया छोड़ी जाती है जिससे उनकी रणा होती है और द्रमो बीच में उनकी यात्रा समाप्त होती है और व कुशल पूर्वक अपने घर पहुँच जात है।

दानवों से सम्बद्ध कथाओं में निम्नलाया गया है कि भीषण और भयकर दानवों का भी मनुष्य अपनी बुद्धि द्वारा विनाश करता है। प्रायः दानव-गुभी मनुष्य से प्रेम करने लगता है और वही ज्ञान व विनाश का उपाय बतलाती है। दानव व प्राण किसी गुप्त स्थान में सुरगित होते हैं। मनुष्य उस स्थान पर पहुँचकर जिस पदों में दानव व प्राणों की स्थिति होती है उसका मार डालता है, उससे मरते ही दानव की भी मनु हुआ जाता है और मनुष्य निर्विघ्न हाकर उसकी पुत्री से विवाह करके सुखपूर्वक जीवन बिताता है।

इस वग की बूढ़ कथाओं में मनुष्य दानवों का किसी अन्य युक्ति द्वारा भी भयभीत बना देता है। एक कथा में एक राजा क चार नौकर राजकुमार व मरन पर उस पूर्वक व लिए जात है। रास्ते में रात हुआ जाती है। अन्त पहुँच दन है। सब लाग मो जाते हैं तो पहला नौकर उस माश को लेकर उत्तर गिया का गया। वही दानव मिन। नौकर न कहा कि राजा की आगा से वह दानवों को पकड़ने व लिए

आया है। 'दानवों' ने कहा कि कभी कोई 'दानव' पकड़ा भी है? उस आदमी ने 'दानवों' को तर्क शीला कर दिया। अपना प्रतिबिम्ब देखकर व समझे कि इस आदमी ने इतने सारे दानवों को बंदी बना लिया है। सब डर कर भागे। अघा दानव तज नहीं दौड़ सका। नौकर ने उसके कान और पूँछ काट लिए और अपने स्थान पर आ गया। दूसरा नौकर पश्चिम को गया। वहाँ पर चार छड़ियाँ 'उसी से (तिर की तरफ) और चार 'पैतान' रखी थी। उसने उनके भ्रम को बदल दिया और राजकुमार तत्काल राम राम बहकर उठ खड़ा हो गया। जिस आदमी की ये छड़ियाँ थीं उसने देख लिया और सलकारा। पर नौकर ने फिर स भ्रम बदल दिया और छड़ियों तथा शव को लेकर वापस आ गया। तीसरा दक्षिण को गया। वहाँ एक 'डाइन' एक बच्चे को उठा साई थी। नौकर ने उसे ललकारा—तू कौन है? उसने उत्तर दिया कि मेरा बच्चा पेड़ पर है। मैं उसकी दूध पिलाऊँगी। तुम चढ़ने में मुझे सहायता दो। उसकी सहायता से वह पेड़ पर चढ़ गई और ज्योंही बच्चे को खान लगी, उसने उसके हाथ पर काट लिये। चौथा पूव दिशा का गया। वहाँ देखा कि जिस राजा का वह नौकर है उसी की राजकुमारी को एक दानव, उठा लाया है और वहाँ बठाकर किसी काय विशेष से कही चला गया है और थोड़ी देर में वापस आयेगा। नौकर ने राजकुमारी के कपड़े स्वयं पहन लिये और अपने बपड़े राजकुमारी को पहनाकर उस वहाँ छिपा दिया। दानव आया और उसने राजकुमारी वेशधारी नौकर से आगे चलने को कहा। नौकर ने उत्तर दिया कि मैं आगे चलते हूँ। दानव चल दिया। जिस कड़ाह में वह राजकुमारी को डालना चाहता था उसी में नौकर ने उस ढकेल दिया और राजकुमारी का फिर से वेश बदलकर उसे अपने स्थान पर ले आया। राजकुमारी सहित चारों नौकर वापस आए और सबने अपने अपने चमत्कार दिखाए। राजकुमार जीवित हो गया और छोई हुई राजकुमारी भी वापस मिल गई। राजा ने उन नौकरों को आधा राज-पाट दे दिया।

जादू की कथाओं में भी बड़ी ही विलक्षणता का दर्शन होता है। जादू की अगूठी' नामक कथा में अंगूठी का इटो में स्पष्ट कराते ही सोने का विशाल पुल निमित्त हो जाता है और अंधे और अन्धी की आँखा में अंगूठी रगड़ने से ज्योति वापस आ जाती है। 'लखटकिया और 'सन्धो घार' नामक कथाओं में भी मनोरञ्जकपूण अलौकिक कार्यों का आकलन किया गया है।

राजा विक्रमादित्य, राजा भोज, वीरवल आदि इतिहास विभूत पात्रों का इन कथाओं में अलौकिक कार्यों से युक्त दिखलाया जाता है। वीरों की वीरता को इस रूप में चित्रित किया गया है कि उन्हें देवी शक्ति प्राप्त है और वे जसा भी चाहें वसा चमत्कार दिखला सकते हैं। सामुदायिक महत्त्व वर्णन में भी इसी चमत्कार की प्रवृत्ति के दर्शन किए जा सकते हैं।

प्रस्तुत विश्लेषण के उपरान्त समग्र रूप से कहा जा सकता है कि इस वग में आने वाली कथाओं के नामक एवं नायिकाएँ अलौकिक बुद्धि एवं काय ध्यापारा से

अभिमुखित हूँ। इनके प्रतिद्वन्द्वी प्रायः मानवतर प्राणी हूँ और काय साधना में जादू का उपयोग किया जाता है।'

बनौरी सोच-कथाओं की सामान्य प्रवृत्तियाँ

बनौरी सोच-कथाओं के उपयुक्त परिष्कारमय विनयन द्वारा यह स्पष्ट किया गया है कि इन प्रश्नों में प्राप्त हूँ या तो कथाओं में वर्णित विविधता है। इनमें धर्म की अभिव्यक्ति, जिसे तदा मनोरञ्जन के साथ पुष्कल मात्रा में विद्यमान रहता है। इन कथाओं में जो सामान्य प्रवृत्तियाँ उभरती हैं उन्हें निम्नलिखित प्रकार से दिया जा सकता है—

- १ साधकता ।
- २ मानव वृत्तियों का गरम एवं स्वाभाविक चित्रण ।
- ३ विविध जातियों के स्वभाव का चित्रण ।
- ४ अधिकांश पात्र एवं स्थान सुपरिचित ।
- ५ मंगलकामना की भावना ।
- ६ जघन्य कृत्यों का दुष्परिणाम ।
- ७ सत्य की विजय ।
- ८ महायों का सत्परिणाम ।
- ९ नतिकता का समाधान ।
- १० भाग्यवाद पर विश्वास ।
- ११ अर्थ विश्वास की अपेक्षितता ।
- १२ कथानक में अनौचित्यता मान के प्रति आग्रह ।
- १३ मानव का मानवतर वर्णन परिष्कृत और दानव युक्ति से ही नहीं गर्व और रीझों तक से विवाह ।

बनौरी सोच-कथाओं की निष्पन्न विनोदताएँ

अपने साहित्यिक विधाओं की ही भाँति सोच-कथा भी रचना की एक विशिष्ट विधा है। विभिन्न तत्वों की अतिरिक्त के परिणाम-स्वरूप इनकी सरलता होनी है। अभिप्रायों (मोटिफ्स) का इसमें विशिष्ट स्थान रहता है परन्तु उनका सम्बन्ध गल्प विधि से न होकर अन्य विषय से होता है। कथामानव रूप (टम टाडप) का सीधा सम्बन्ध कथा के गल्प से होता है क्योंकि कथामानव रूप वस्तुतः एक परम्परागत कथा ही है और इसका स्वतन्त्र अस्तित्व होता है। एसा भी हो सकता है कि इसे किसी दूसरे कथा में सम्मिलित कर लिया जाता है परन्तु वहाँ

पर भी अपनी विशिष्टता के कारण अपनी निजी सत्ता को यह नहीं खोता। इस कथामानक रूप में एक ही अभिप्राय (मोटिफ) हो सकता है, अधिकांश हास्य-कथाएँ एक ही अभिप्राय वाली होती हैं। कुछ कथाओं में कई कथामानक रूप हो सकते हैं।^१ इस प्रकार कथामानक रूप अपने में पूर्णता लिए हुए हाता है। इसकी इस पूर्णता की परीक्षा करने के लिए भौगोलिक परिस्थितियाँ, आदिम लोक मानस, पूर्णता की प्रतीति, कथानक में सभी अभिप्रायों का उपयोग आदि तत्वों पर विचार किया जाता है। यद्यपि लोक-कथाओं के निर्माण अथवा कथन की प्रक्रिया में कल्पना पर किसी प्रकार का नियंत्रण नहीं रहता, तथापि अच्छी कही जाने वाली कथा में निम्नांकित विशेषताओं का होना आवश्यक माना जाता है^२—

१ काय (ऐक्शन) सर्वाधिक महत्वपूर्ण स्थल से कथा का आरम्भ नहीं होता और न इसका अन्त ही आकस्मिक होता है। भूमिका मध्य गति से आगे बढ़ती है और कथा को चरम सीमा पर पहुँचाने के बाद भी आगे बढ़ाकर विश्राम बिन्दु तक पहुँचाया जाता है।

२ केवल उत्सुकता बढ़ाने के लिए ही नहीं बरन् कथा के अन्तरालों को पूरा करने के लिए भी अनेक स्थलों पर पुनरावृत्ति की जाती है।

३ चरित्र चित्रण में सरलता है। केवल उही चारित्रिक विशेषताओं को स्थान दिया जाता है जिनका कथानक के विकास के साथ सीधा सम्बन्ध होता है।

४ कथानक सरल होता है, उलझा हुआ कभी भी नहीं। एक समय एक ही कथा कही जाती है, उसमें उप-कथानक नहीं होते। कथानक के साथ उप-कथा नव या उप-कथानकों का होना निश्चित रूप से परिनिष्ठित साहित्य के प्रभाव का सूचक है।

५ कथा के सभी तत्वों में यथासम्भव सरलता रहती है। एक ही प्रकार की अनेक वस्तुओं का, जहाँ तक सम्भव हो सकता है, एक ही जसा चित्रण होता है तथा विविधता लाने का प्रयास नहीं किया जाता।

उपरोक्त शिष्टगत् विशेषताओं के सदर्भ में कहा जा सकता है कि प्रथम, द्वितीय और तृतीय विशेषताएँ प्रायः सभी कनोजी लोक-कथाओं में इतनी अधिक स्पष्टता से पाई जाती हैं कि उनके विश्लेषण पर विशेष बल देने की आवश्यकता ही नहीं है। किसी कथा को भी उठाकर देख लिया जाए उसमें पहले पाठों का परिचय दिया जाता है और अच्छी प्रकार भूमिका बांधकर कथानक का विकास होता है। किसी भी कथा का आकस्मिक या चरमोत्कृष्ट पर पहुँचने ही अन्त

१ स्टिथ थाम्पसन—दी फोक टेल, पृ० ४१५

२ वही, पृ० ४५६

नहीं होता—किसी के विवाह होते ही कथा की परित्यागिता नहीं होती, आग बहा जाता है कि 'किर के लोग गुणपूर्वक जीवन बिताते लग ।' इतना ही नहीं, कथकबड इतके साथ यह भी कहना भूलता नहीं—'जता उनके लिय हुआ बसा सभी क लिए हा ।'

सभी कथाओं में पुनरावृत्ति होती है तथा इसके द्वारा उत्सुकता जगाई जाती है । कथानक अंतराया की भरने में लिये भी कथकबड पुनरावृत्ति का ही सहारा पक टता है । कम मरद कथाओं में जो एक पवित्र आगे बढ़ते क लिए समस्त पुनर्वर्ती कथानक को दोहरा लिया जाता है ।

चरित्र चित्रण सम्बन्धी विशेषता भी इन सभी कथाओं पर पूरा रूप से लागू होती है । प्रायः सभी कथाओं जिन पात्रों की चरित्र चित्रण का यत्न बनाती हैं, उनकी उन्हीं उन्हीं विशेषताओं का उद्घाटन करता हैं जिनके बिना कथानक का विकास हो ही नहीं सकता । उदाहरण के लिए 'लडकी की मूर्खता की कथा' की लिया जाए । लडकी सबसे अधिक शक्तिशाली व्यक्ति का अपना विवाह करना चाहती है । शक्तिशाली मानकर उसका विवाह करने को सोचती है । उसके चरित्र की केवल एक ही विशेषता का उद्घाटन किया गया है । शक्तिशाली व्यक्ति की तलाश । अलौकिक तत्वा से युक्त कुछ ऐसी अवश्य ही कथाएँ हैं । जिनमें चरित्र चित्रण में कुछ विविधता आ गई है । ठगों में सम्बद्ध कथाओं में भी कभी-कभी किसी एक ही कथा में ठग को बहुत बालक और उसी कथा में उस महाभूत के रूप में चित्रित किया जाता है और इस प्रकार उसका चरित्र का उलझा दिया जाता है ।

यों तो अधिकांश कथाओं में कथाओं सीपा सादा होता है । उदात्त उप कथानक ही नहीं हैं, पर तु कुछ ऐसी कथाओं भी हैं जिनके कथानक जटिलता से युक्त होते हैं । 'सन्धो प्यार' नामक कथा तीन कथानकों का मिश्रण प्रतीत होती है—१ साँप को मारकर रानी प्राप्त करना २ दूनी और मनिहार, ३ तोत द्वारा भविष्यवाणी । इसमें लोक कथा के शिल्प की दृष्टि से कथाओं की सरलता में अभाव का दोष आ गया है । सम्भवतः इस विचार के मूल में परिनिष्ठित साहित्य का प्रभाव रहा हो । कुछ अन्य भी ऐसी कथाएँ हैं जिनमें इन प्रकार के शिल्पगत दोष देख जा सकते हैं ।

शिल्पगत पाँचमी विशेषता भी कनोजी लोक कथाओं में पाई जाती है, कथाओं में इनमें भाषा, शैली, उद्देश्य—सभी को सरल में सरल रूप में रचने की प्रवृत्ति होती है ।

१ इसी अध्याय में इस कथा का विवरण दिया जा चुका है ।

२ ब्रज में यह कहानी 'पाद होय तो एमो हाय' के रूप में मिलती है । डा० सत्येंद्र द्वारा सम्पादित ब्रज की लोक-कथाओं में इसे संकलित किया गया है ।

शिल्पगत विशेषताओं के सदम में निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि अधिकांश कथाओं में उपयुक्त पात्रा विशेषताएँ मिलती हैं और ये लोक-कथाएँ कलात्मक सौन्दर्य से पूर्णतया अभिमण्डित हैं। आकार में छोटी कथाओं पर ही यह बात पूर्णतः घटित होती है। जो कथाएँ अपक्षायित लम्बी हैं और जिनका कथानक उत्तम है—जिसमें कई उपकथानक जुड़ गये हैं। उनका वर्णन में शिथिलता आ गई है और इसीलिए लघु कथाओं की अपेक्षा उनमें मनोरञ्जकता भी कम हो गई। इन कथाओं में चरित्र चित्रण जटिल हो गया है जिससे लोक कथागत शिल्प भी विकृत हो गया है। यस्तुतः ये कथाएँ शिल्प की दृष्टि से कमजोर पड़ गई हैं।



पचम अध्याय

कनौजी कहावतें

अवतरणिका

'लोक गीता', पवारा और 'लोक कथाया' में विस्तार की भावना रहती है जबकि 'कहावतें' और पहिलिया गागर म सागर भरन का प्रयास करती हुई मूत्र शली का प्रयोग करती हैं। इसी शली व कारण इन्हें घनीभूत रत्न की सजा दी जाती है। सगिण्या व अतिरिक्त इन विघाओं का अय विघाया स इससे भी बड़ा भेद यह है कि इनम बुद्धि-तत्व की प्रधानता रहती है, जबकि अय विघाया म प्राय हृदय-तत्व का ही सब कुछ मानकर चला जाता है।

बुद्ध विद्वाना ने अपने शोष प्रबन्धा^१ म इन विघाया का प्रकीण साहित्य के अन्तगत रखा है। प्रकीण साहित्य व अन्तगत उहीं साहित्य प्रकारा को रखा जाता है, जिनका अपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व नहीं होता। प्रकीण (फुटकर) शब्द स सम्भवत यह ध्वनि निकलती है कि आलोच्य विषय का महत्व अपभ्रष्ट कम है। अपने जानू स जन जन क सिर पर घटकर बोलने वाला सूक्ष्म अनुभव, निरीक्षण और जान की पिटारी को हसा-हसा कर गुत्-गुत्कार जन जन को आलापित करने वाला साहित्य फुटकर साहित्य नहीं कहा जा सकता। इसी बात को ध्यान म रखकर कहावता और पहिलिया को प्रकीण-साहित्य^२ क अन्तगत न रखकर इनकी स्वतन्त्र सत्ता को स्वीकार किया गया है—इसका पृथक् अध्याया म विवरण किया गया है।

१ (अ) भाद्रपुरी लोक-साहित्य।

(ब) नीमाठी भाषा और उसका साहित्य।

(६) हरियाना प्रदेश का लोक साहित्य।

कहावत की व्युत्पत्ति

'कहावत' शब्द की व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में विद्वानों में बहुत अधिक मतभेद है। सक्षप में उन पर विचार किया जा रहा है—

१ 'कहावत' शब्द की व्युत्पत्ति संस्कृत शब्द 'कथावत' से हुई है। कथाओं की भाँति कहावतों भी लोक प्रसिद्धि युक्त होती हैं। वस्तुतः इनका आधार भी कथाओं का ही खडित मंडित एवं विकसित रूप है, इसी से कहावत को लोकवित की समा मिलती है।^१

टनर ने अपने 'नेपाली शब्द कोश' में 'कहावत' का अनुमानित मूल रूप 'कथावार्ता' बतलाया है। कथा का य 'ह' और वार्ता 'वत' के रूप में परिवर्तित हो गया है। इस प्रकार कथावार्ता ने 'कहावत' का रूप धारण कर लिया है। डा० बाबुराम सक्सेना के मत में भी 'कहावत' का सम्बन्ध संस्कृत शब्द 'कथावार्ता' से हो है मगर हिंदी शब्द का अर्थ कथावार्ता के अर्थ से बिलकुल भिन्न है और यहाँ अर्थात् देश स्पष्ट है।^२

'कहावत' का एक अर्थ 'कही हुई बात' भी हो सकता है। राजस्थान में कहावत के अर्थ में प्रचलित 'कहवत' शब्द इस प्रसंग में हमारा ध्यान आकृष्ट करता है।^३

कहावत का सीधा अर्थ किया जाए तो उसके दो टुकड़े होते हैं 'कह+आवत' अर्थात् जिसके कहने की एवं सुदीर्घ परम्परा हो।^४

डा० सिद्धेश्वर वर्मा के मतानुसार हिंदी शब्द कहावत का अभिधेयाय उक्ति है। इसकी व्युत्पत्ति हिंदी 'कहना' से हुई है जिसके आगे दो प्रत्यय जुड़े हैं—(१) 'आव' जसा कि सुभाव में देखा जाता है और (२) 'वत' प्रत्यय कहावत की सक्षिप्तता और सारगर्भिता का सूचक है।^५

विभिन्न विद्वानों के जो मत ऊपर उद्धृत किए गए हैं, उनमें कोई ऐसा निष्कर्ष नहीं निकाला जा सकता जिसके सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक कहा जा सकता हो कि कहावत की व्युत्पत्ति का स्वरूप निश्चित रूप से यही है। वस्तुतः बात यह है कि भाषा पहले बनती है और व्याकरण बाद में। अतः व्याकरण के नियमों से प्रत्यय शब्दों के सम्बन्ध में अन्तिम निर्णय नहीं किया जा सकता। परंतु इतना तो है ही कि व्युत्पत्ति का आश्रय लेकर निवृत्त सम्भावनाओं तक तो पहुँचा जा सकता है।

१ प० रामदहिन मिश्र—मुहावरे (भूमिका)।

२ डा० बाबुराम सक्सेना—अर्थ विज्ञान, पृ० १२५

३ डा० कन्हैयालाल सहज—राजस्थानी कहावतें पृ० ६

४ 'राजस्थानी कहावतें' में उद्धृत महावीर प्रसाद पोद्दार का मत।

५ राजस्थानी कहावतें—पृष्ठ ५ में उद्धृत डा० सिद्धेश्वर वर्मा का मत।

उपयुक्त विवरण के आधार पर कहावत की व्युत्पत्ति के सन्दर्भ में दो सम्भावनाएँ उभरती हैं—

१ कहावत शब्द की व्युत्पत्ति यदि किसी संस्कृत शब्द से हुई है तो उसके लिए सर्वाधिक सम्भावना कथावत् शब्द से की जा सकती है, क्योंकि ध्वनि के नियमों के अनुसार 'व' ता ह् हा ही जाता है और जहाँ तक अक्षर का सम्बन्ध है कथावत कहावत के अत्यधिक निकट है और इसमें 'कथावार्ता' की भाँति अपभ्रंश की सम्भावना के साजन की भी आवश्यकता नहीं पड़ती।

२ 'कहावत' मुदीष परम्परा से कही जान वाली उक्त का अर्थवाच्य करता है। अतः यह भी सम्भावना की जा सकती है कि कहावत से इसकी व्युत्पत्ति हुई हो।

३ यदि सादृश्य के आधार पर 'कहावत' शब्द का प्रचलन हुआ है तो लिखावट आदि के सादृश्य पर कहावत शब्द का बन सकना असंभव नहीं है। राजस्थानी में कथन के अर्थ में 'कहावत', 'कथावत्' इस सन्दर्भ में उदात्त शब्द हैं। कनोजी में भी कहावत के लिए 'कहनोति', 'कहावति' और 'कहावत' शब्द मिलते हैं। लिखावट और सजावट के लिए भी कनोजी में 'लिखावट' और 'सजावट' शब्द रूप मिलते हैं। इस तथ्य का दृष्टि में रखकर सादृश्य के आधार पर इस शब्द की व्युत्पत्ति की बात कष्टकरना नहीं प्रतीत होती।

कहावत की रचना प्रक्रिया

साक-साहित्य की अर्थ विधाया की भाँति ही अधिकतर लोककविता (कहावत) में भी अनाम रचयिता होते हैं। प्राकृतिक या मूर्खित का रचयिता अपनी कृति का साक के हाथों में समर्पित कर जाता है और धीरे धीरे उस रचयिता का मानस लोकमानस में विनिमज्जित हो जाता है और कृतिकार का नाम विस्मृत हो जाता है। कोई ना उक्ति बना साककवि या कहावत का नाम धारण करती है जब लोकमानस की छाया उस पर अंकित हो जाती है—लोक-रूप उस उक्ति के साथ तादात्म्य स्थापित कर लेता है। अतः किसी उक्ति को लोककवि यानाम में एक व्यक्ति या कुछ व्यक्तियों का हाथ नहीं रहता, समस्त लोक उस साककवि का रूप बन में अपना योगदान देता है। समस्त लोक की उक्ति ही लोककवि है यह अर्थ 'कहावत' में भी निहित रहता है। कहावत है का अर्थ होता है कहा जाता है (इत इत मठ या दे से) इस अर्थ के अनुसार भी कहावत व्यक्ति की वस्तु न होकर समष्टि से अपना सम्बन्ध स्थापित करती है। साक द्वारा प्रदत्त किए जाने पर तथाकथित मूर्खितया भी लोककविता ही बन जाती है।

१ डा० कहेवालान सहन—राजस्थानी कहावतें, प० ६

२ वही प० १८

कुछ 'कहावतें' ऐसी भी होती हैं जिनमें रचयिता की छाप भी रहती है जोसे खेती की कहावना मघाष भट्टरी का नाम रहता है अथवा उन्हें उनकी रचन के रूप में स्वीकृति मिल जाती है। वस्तुतः इस सदम में जो भी नाम आते हैं वे व्यक्ति न होकर न होकर सम्प्रदाय (स्कूल) सूचक हैं। अतः इन कहावतों को भी प्राचीनित या सूकित न कहकर लोकनित ही कहना अधिक सगत प्रतीत होता है क्योंकि इ होना भी लोकमानस पर पूरा अधिकार जमा लिया है और वे जन जन के कंठ पर विराजमान हैं।

कहावत की परिभाषा एवं स्वरूप

यों तो किसी भी साहित्य विधा की परिभाषा के 'चौखटे' के अन्दर बन्द नहीं किया जा सकता और न उस परिभाषा में पूर्ण वचनिकता ही हो सकती है परन्तु फिर भी परिभाषा का इतना तो उपयोग है ही कि उससे परिभाषित वस्तु के स्वरूप का स्पष्टीकरण अवश्य हो जाता है। इसी लक्ष्य को दृष्टि में रखकर कहावत को परिभाषित करने का यहाँ प्रयास किया जा रहा है।

आर० सी० टूँच ने सक्षिप्तता, सारगर्भिता और सजीवता को कहावत के तीन अनिवार्य तत्त्वों के रूप में ग्रहण किया है। कहावत में बुद्धि तत्त्व सक्षिप्तता में ही सजीव रूप में प्रकट हो सकता है। 'कहावतों' में सक्षिप्तता गण व्यापक रूप में पाया जाता है कुछ कहावतों को तो सक्षिप्तता के कारण सूत्र का सजा भी दी जा सकती है। कुछ कहावतें अत्यन्त ऐसी होती हैं, जो अपक्षायित कुछ लम्बी बही जा सकती हैं, यथा—

जहा चारि काछी । हुआं यात आछी ।

जहा चारि फोरी । हुआ यात बोरी ।

जहाँ चारि भुज्जी । हुआं यात उज्जी ।

कहावत में दूसरा तत्त्व सारगर्भिता है। कहावतों के अनुशीलन करने पर बलपूर्वक कहा जा सकता है कि इनमें हास्य, व्यंग्य, ललकार चैतानवी—सभी के द्वारा तात्त्विक बातों की शिक्षा दी जाती है। किसी भी कहावत को देखा जाए उसमें सारगर्भिता अवश्य विद्यमान होगी। साधारण से साधारण उक्ति में भी सारपूर्णता को देखा जा सकता है यथा—

'पढ़िओ पुत सोई । हडिआ खुद बुद होई ।'

तीसरा तत्त्व सजीवता सभी 'कहावतों' पर लागू नहीं होता। अधिकांश कहावतों में तो पर्याप्त मात्रा में वाग्बद्ध दृश्य होता है। और वास्तविकता यह है कि इसी तत्त्व के कारण ये लावण्य भी होती हैं। इसी गुण के कारण कुछ ऐसी कहावतें जो निरर्थक प्रति के व्यावहारिक जीवन के लिए अधिक उपयोगी न होने पर भी

अधिक लोकप्रियता प्राप्त करती हैं। शैली, प्नीतिप और स्वास्थ्य-सम्बन्धी कथावर्तों व्यवहार और पान की दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण होती हैं परन्तु उनमें अपभ्रंश सजीवता कम मात्रा में होती है अतः दैनिक जीवन में सामाजिक कथावर्तों की अपभ्रंश उन्हें कम लोकप्रियता प्राप्त होती है। उचित कही जाने वाली कथावर्तों में सजीवता अवश्य ही विद्यमान रहता है।

सम्प्लता सारगमिता और सजीवता—इन तीन गुणों के हाथ हुए भी कोई उचित कथावर्त कही जा सके यह आवश्यक नहीं है क्योंकि उस उचित का कथावर्त नाम तनी मितया जब उस लोक-स्वीकृति भी प्राप्त हो जाए।^१ अतः इन तीन गुणों में लोकप्रियता नामक चौथा गुण जोड़ लिया जाए तो उपयुक्त परिभाषा कथावर्त के रूप का अधिक स्पष्ट करन में समर्थ हो सकता है।

आत्मदाह विज्ञानरी में कथावर्त की परिभाषा करते हुए कहा गया है कि 'जनता में प्रचलित कोई छाया-मा सारगमिता वचन अनुभव अथवा निरीक्षण द्वारा सबको मात्र किसी भाव को प्रकट करन वाली कोई सम्प्लत उचित कथावर्त है। इस परिभाषा का पदान्त मात्रा में पूर्ण माना जा सकता है। क्योंकि कथावर्त के प्रायः सभी पहलुओं का इसमें समेट लिया गया है। हममें एक तब छूट गया है और वह है संप्राप्ता (उपलब्धता)। सभी कथावर्तों में संप्राप्ता अनिवार्य रूप में रहती ही है। अतः इस तब का भी परिभाषा में उल्लेख होना ही चाहिए।

डा० वासुदेव शरण अग्रवाल ने कथावर्त (साहित्य) का परिभाषित करते हुए कहा है—'साहित्यिक मानवीय भाव के साथ और चुनत हुए मूल हैं। वे मानवीय भाव के घनीभूत रत्न हैं जिन्हें बुद्धि और अनुभव की किरणों में मण्डित करनी जाती प्राप्त होती रहती हैं।'^२ इस परिभाषा में एक ऐसा तब का समावेश कर लिया गया है जिसकी ओर प्रायः अन्य विद्वानों का ध्यान नहीं गया है और वह तब है—कथावर्तों की प्रसंगानुसृत सहायिक उपयुक्तता—आधार के जान वाली प्रभावशालीकता या चुनत। साहित्य के किसी अंग में भी ऐतना अधिक प्रसंगानुसृत उपयुक्तता नहीं मिलती जितनी कथावर्त में। इसीलिए अनेक गुणों की धार संकेत करते हुए विद्वान ने इन्हें चुनत हुए मूल कह कर इस क्षेत्र में महत्वपूर्ण योगदान करके अपभ्रंश परिभाषा का अधिक पूर्ण बना लिया है।

उपयुक्त विवेचन के आधार पर संश्लेष में कथावर्त का अर्थ इस रूप में उल्लेखित है—सहित्यिक साहित्यिक और सजीवता से युक्त जनता के कथ पर विराजित प्रसंगानुसृत चुनती हुई उचित साहित्यिक अथवा कथावर्त की संपादन करता है।

अधिकतर कथावर्तें अपोक्तिवा होती हैं जिसमें कथावर्त का अनिश्चित सम्प्लत

१ एनमाइकनारीदिया आव रिलिजन एंड एडिशन, वासुदेव, पृ० ४१२

२ डा० वासुदेव शरण अग्रवाल—पृथिवीपुत्र, पृ० १११

हो जाता है, उक्ति में वर्णित 'विषय' में जो 'सामान्य' रहता है, उसी 'सामान्य' कथन में उसका चार्ह जहां उपयोग किया जा सकता है।'

कहावतों का क्षेत्र, विस्तार एवं महत्व

मानव जीवन की कोई ऐसी गतिविधि नहीं जिसमें कहावतों का क्षेत्र से बाहर कहा जा सके। इनमें मानव जीवन का सुख—दुःख, हृष्य विषाद, शक्ति अशक्ति ईर्ष्या लोभ-ममी की सभ्य रूप में व्याख्या होती है। जातियों के आचार विचार, रीति रिवाज, मनन चिन्तन आर्थिक धार्मिक, राजनीतिक सांस्कृतिक जीवन—सभी की अभिव्यक्ति इन कहावतों में होती है। सांसारिक व्यवहार पटुता और सामान्य बुद्धि का जना निर्माण कहावतों में निहित है बस अथवा दुर्लभ है। इनमें जीवन के सत्य बड़ी खूबी से प्रकट होते हैं।^१ और ये अनुभूत ज्ञान की निधि बनाती हैं।

कहावतों को ज्ञान की विटारी कहा जा सकता है। अन्ततः कान तक धातुओं को तपा कर सूय रक्षितया नाना प्रकार के रत्न उपरत्नों का निर्माण करती हैं जिनका आलोक मत्त खिन्नता रहता है उसी प्रकार लोकोक्तिया मानवो ज्ञान के धनीमूत रत्न हैं जिन्हें बुद्धि और अनुभव की किरणों से फूलन वाली ज्योति प्राप्त होती है। लोकोक्तियां प्रकृति के स्फूर्तिगो रेडियो एक्टिव तत्वों की भांति अपनी प्रकट किरणों चारा ओर फलाती रहती हैं। उनसे मनुष्य को व्यावहारिक जीवन की गुत्थियां या उलमनों को सुलभान में बहुत बड़ी सहायता मिलती है। लोकोक्ति का आश्रय पाकर मनुष्य की तक बुद्धि शताब्दियों से सचिन ज्ञान से आवस्त से बन जाती है और उसे अघर में उजाला दिवाई पढन लगता है वह अपना कतव्य निश्चित करन में तुरन्त समर्थ बन जाती है।^२

कहावतें ग्रामीण जनता के लिए गण्य शास्त्र का वाय करती हैं। विषय से विषय परिस्थिति में मनुष्य को क्या करना चाहिए, इसके लिए वे नियम देती हैं। वे अपने आप में दलील होती हैं। ऐसी दलील जिसके आगे किसी की कुछ चल ही नहीं सभी को हार माननी ही पडती है। कहावतों 'यायाजय' में नियम हा जान के बाद उसकी कहीं कोई अपील नहीं हा सकती। कहावतों ने जो नियम दे लिये वही अतिम है। किसी तथ्य की प्रामाणिकता का कहावत से बडा कोई प्रमाण नहीं समझा जाता।^३

साहित्य की दृष्टि से भी कहावतें महत्वपूर्ण हैं। ये हैं भाषा का शृंगार कहा जा सकता है और इसीलिए परिनिष्ठित साहित्य में 'लोकोक्ति' की अलंकार के रूप में प्रतिष्ठा हुई है। कहावतों द्वारा भाषा में सजी रता, स्फूर्ति और चोखापन आता

१ डा० सत्य द्र—ब्रज लोक साहित्य का अध्ययन पृ० ५३२

२ कृष्णानन्द गुप्त—भाषाशास्त्र पत्रक सं० ३ पृ० १

३ डा० वासुदेवशरण अग्रवाल—पद्यो पुत्र प० १११

४ डा० क. देवासाल सहल—राजस्थानी कहावतें, प० २

दूसर की अनिच्छादित (ओवरलप) नहीं करती। इस पद्धति में यह दोष अवश्य है कि वष्य विषयों की इतनी अधिक विविधता हाती है कि वर्गों की बहुत लम्बी सूची तैयार हो जाती है पर तु इसमें अधिक उपयोगी पद्धति का अभाव में प्रायः विद्वाना न इसी का आशय लिया है।

वष्य विषय के आधार पर कनोजी कहावतों के अनेक वर्ग बनाए जा सकते हैं। प्रस्तुत अध्ययन में कुछ प्रमुख वर्गों का ही अध्ययन किया जा रहा है। वे वर्ग इस प्रकार हैं—

- १ विविध जातियों पर हास्य-व्यंग्य की बौद्धिक करने वाली
- २ दश वस्त्र-सम्बन्धी
- ३ ऐतिहासिक वस्तु-सम्बन्धी
- ४ धर्म भावना सम्बन्धी
- ५ नीति सम्बन्धी
- ६ कृषि सम्बन्धी

१ विविध जातियों पर हास्य-व्यंग्य की बौद्धिक करने वाली कहावतें

कनोजी कहावतों में ब्राह्मण ठाकुर बनियाँ कायस्थ, अहीर नाई कोरी (हिंदू जुलाहा) भुज्जी (भट्टभूजा) कुम्हार तेसी सुनार लुहार मुसलमान आदि जातियों पर हास्य व्यंग्य किया गया है।

लोक साहित्य की अत्यविधाया में अनेक जातियों के अनेक सदगुणों की भूरि-भूरि प्रशंसा की गई, परंतु कहावतों में ऐसी काइ भी जाति नहीं जिसके किसी एक गुण तक उल्लेख हुआ हो। इन कहावतों में ऐसी काई भी जाति नहीं है जिसे लोकोक्तिकार ने बर्शा' हो सभी के अवगुणों काही चित्रित किया है। इससे स्पष्ट रूप में लक्षित होता है कि लोकोक्तिकार किसी पूर्वग्रह अथवा द्वेष के कारण नहीं, बरन् हास्य-व्यंग्य और मनोरंजन की वृत्ति से प्रेरित होकर प्रायः सभी पर हास्य-व्यंग्य की बौद्धिक करता है। कुछ कहावतें ऐसी भी होती हैं जिनमें जाति विशेष की तुलना किसी पशु पक्षी के स्वभाव से की जाती है और कुछ में कई जातियों की तुलना एक साथ ही एक ही कहावत में कर दी जाती है। इस वर्ग की कुछेक कहावतों का यहाँ दिया जा रहा है—

ब्राह्मण-सम्बन्धी

'बाम्हन पुत्ता हापी, ई ना चाहें साथी' बाम्हन पुत्ता नाऊ अपनी जाति देखि गुराऊँ 'अहीर की पेट गहिर बाम्हन की पेट भटार, आए कनागत फूने कास बाम्हन ऊलें नौ नौ बास' बरिया बाम्हन और चमार' ता के सग न उतरे पार' 'आगम वृद्धी बनियाँ पच्छिम वृद्धी जाट, तुरत वृद्धी नरकडी

याम्हन मपट पाट', 'मरी बछिया बाम्हन का, 'चोर छत्र होन गए हुआ दुबई रहि गए, 'पीर बखी, भिस्ती खर जा ब बजौर अइसा तर ।

ठाकुर-सम्बन्धी—

'हसुआ ठाकुर मसुआ चोर, इहें मसुरवन गहिरे वार ताऊ-नाऊ वार किन बडे, ठाकुर अबहीं मामन आउत ठाकुर ओर पहाड की ठाकुर भी महिए, ठाकुर फुसिनाए, बाम्हन पुजाए मूद जुनियाए ।

बनिया (बनियों) सम्बन्धी—

अम्मा नीबू बानियां ताब प रम देव, कायब कउआ करहुंग मरे तेऊ लय' यागम बुडी बनिया पच्छिम बुडी जाट बनिया जब उठाओ चाहे ता टुकान मार 'बनियां जब उठाओ चाहे तो मिरचन की पनी हवाब 'ठलुआ बहटे बनिया का कर हिआ की घान हुआं घर ठलुआ बनिया चांगनील बनियां स गयाना, मो निवाना,' माहु का दाब हाट म चार को घाट म डीती घोती बानियां उमगी मू छ मुतार, बडे पैर कुम्हार क तीनों की पहिचान कुलू हाथ की सपाई कुलू डडी का पर, अठरन का तीन पाब बनिएं की सर, बनिया देव उघार', 'बनियां मीत न बिमुआ मती' जीका बनिया यार उइका ना बहरी दरकार, बनिया यार दबे का, 'भूत बनियां मह खाइ अब खाऊं ता राम घुआइ जानि मरा बनिया पहिचानि मार चार', 'जा घर लागो बानिया सो घर मआ जानियो ।

कायब-सम्बन्धी—

कायब का बच्चा कबटु न सुच्चा, 'जो मच्चा तो गन्हा को बच्चा', 'कायब बच्चा पढ़ो भलो या मरा भला कायब कउआ एक', कायब कउआ करहुंग मुर्दा हुं त लय, तीन जाति ना पाल कायब कागा कूकरा ।

अहीर-सम्बन्धी—

'अहीर की बुद्धि भइसा के मींगम 'जा अहीर निगुन पड़ तऊ तीन गुन हीन, बुलिवो उठिओ बइठिओ सआ विधाता छीन' 'अहिर गहरिया एक जात हयें दुनहरी सौवें राति', 'अहिरा मित्र न कीजिए जा बात मत्रभाव धन म्भ कयाय दे काए म पायें चाव । 'मव जात गोराल की प दुइ जातें बेरीर आगर वानो बानियां बगी चोर अहीर, अहि अहीर गति एक-सी अहि त बडे अहीर, अि बाषा म बधि मव बधि ना सक अहीर' ।

भारू-सम्बन्धी—

पनिन म कउआ थो मनइन म नउआ, नाउन की बरात म मव ठाकुर

ठाकुर' 'नाऊ छत्तीसा', 'बाम्हन कुत्ता नाऊ अपनी जाति देखि गुराऊ' 'नई नउनिया वाँस की नहूँ, 'जहाँ चारि नाऊ तहा बात बाऊ' ।

कोरी (हिंदू जुलाहा) सम्बन्धी—

'सूत न कपास कारी की लठमलठा', 'जहाँ चारि कोरी तहाँ बात बोरी, ।

भुञ्जी (भट्टभूजा)-सम्बन्धी—

'जहाँ चारि भुञ्जी तहाँ बात उज्जी', 'एक तो भुञ्जिन दूसरे लहसुन खाए', ।

कुम्हार सम्बन्धी—

जब कुम्हारिया न चलै ना तो गदहा के कान उमेठ, 'ढीली धोती बानियाँ उल्टी मूछ सुनार बेंडें पैर कुम्हार के तीनों की पहिचान, कहे ते कुम्हार गदहा पे नाई चढत ।

तेली-सम्बन्धी—

तेली स्वसम करि के पानी न हनाय', तेली को तेल जर मसालची की छाती फट तनी रे तली तेरे तिर पर कोलू 'तली त का घोबी घाट, उइप मुगरा उहि प लाठ ।

सुनार सम्बन्धी—

उलटी मूछ सुनार की ' बापन बुद्धी बानिया तिरपन बुद्धी तेली, चौवन सुनार की दब रुपया न घेली,' करिआ बाम्हन गौर चमार उलटी मूछ सुनार इन तीनों को का इतवार' 'सौ सुनार की एक लुहार की ।

लुहार सम्बन्धी—

'लोहो जान लुहार जानें घौकिन वाले की बलाय जानै, सौ सुनार की एक लुहार की ।

घोबी सम्बन्धी—

नओ घोबी पुरानो नाऊ 'नई घोबिन उपलन की तकिया ।

मुसलमान सम्बन्धी—

जोह चिकनी मियाँ मजूर, एक तो मियाँ दुसरे खाई भाग मूह भओ नीचे ऊपर भई टाग, तुरत बुद्धी तुरकड़ी बाम्हन सपट पाट' तुरक भए तब बेहना ।

२ देग व स्थान सम्बन्धी कहावतें

इस वग म आने वाली कहावतों म भिन्न भिन्न देशो व स्थानों की विशेष-

यही मत है कि ससार म कमयोगी धनकर ईश्वर का स्मरण करना ही जीवन का चरम लक्ष्य है। एक कहावत में भक्त की जानि पाति की उपेक्षा करके भगवान के अपनाने का बात कही है—'जानि पाति पूछै ना कोय, हरि को भजै सा हरि का होय'। ईश्वर की सर्वशक्तिमत्ता एवं भक्त परायणता की भी एक कहावत में अति व्यक्ति हुई है—जी की राख साइया मार सक ना कोय। एक अन्य कहावत में मूर्ति के प्रति आस्था प्रनास्था विषयक चर्चा हुई है। भावना से मूर्ति देवत्व को प्राप्त करती है जिसकी उसके प्रति निष्ठा नहीं है उसके लिए तो वह पत्थर ही है—'मानो तो दिजता नाइ तो पत्थर हुई।

५ नीति सम्बन्धी कहावतें

मनुष्य का अपने प्रति, अपने परिवार के प्रति, अपने मित्र व सम्बन्धियों तथा समस्त समाज के प्रति क्या कर्तव्य है? जीवन की सभ विषय सभी परिस्थितियों में उस किस प्रकार आ दाल्लास, साहस एवं धर्म के साथ आगे बढ़न चाहिए? इन्हीं सारी बातों का निदधान इस वग में आने वाली कहावतों में होता है। इनमें अनौचित्य और अनौचित्य पर सदैव दृष्टि रखी जाती है अत इह नीति सम्बन्धी कहावतों की सजा दी जा सकता है। सामाजिक जीवन में सामाजिकता की सुरक्षा करते हुए मनुष्य आगे बढ़े, इस उद्देश्य से मुक्त होने के कारण इन्हें सामाजिक कहावतें भी कहा जा सकता है।

इस वग में आने वाली कहावतों में अन्य कहावतों की अपेक्षा कहीं अधिक विविधता है। कोई भी ऐसा सामाजिक पहलू गही है जो इस वग में आने वाली कहावतों की पकड़ से छूट गया हो। विविधता के साथ ही सत्या की दृष्टि से भी ये विपुल मात्रा में उपलब्ध होती हैं। यो तो सभी प्रकार की कहावतें चाह के ऐतिहासिकता लिए हो चाह कृषि वषा या ज्योतिष से सम्बन्ध रखन वाली हो, लोकप्रिय होती हैं परन्तु नीति सम्बन्धी या सामाजिक कही जान वाली कहावतें अपेक्षाकृत अधिक लोकप्रियता में अभिमण्डित होती हैं लोकतत्त्वों और लोकहित की इही में अधिक सफल एवं प्रभावोत्पादक अभिव्यक्ति होती है और इसीलिए ये कहावतें लोक-नीति शास्त्र का काय करती हैं। इस वग में आने वाली कहावतों में हास परिहास आलोचना व्यंग्य चमत्कार—सभा कुष्ठ है परन्तु सभी का अन्ततोगत्वा लक्ष्य है लोक शिक्षण। सामान्य जनता की शिक्षा के लिए इनसे अधिक उपयुक्त साधन और हा ही क्या सकते हैं? उदाहरण के लिए कुछ कहावतें दी जा रही हैं—

- (अ) खेती पातो चीनती औ घोड़े को तग।
अपने हाथ सम्बारी साथ लोग होय तग।
- (आ) उपरा काढ़ि बिउटरो कर छप्पर डार तारो।
सारे के तग वहिनि पठाव तीनों की मुँह नारो ॥

- (६) पूरो पर जा पूरा गाए सब कोई पूरो लाव ।
चार दिनन क छून मुन म निकरि दिवाला जाय ॥
- (६) भोम न मोठी होय सिचो घो गुड ते ।
- (७) कटो दुरा करील को श्री बदरा को घाम ।
सउनि बुरा है छून की श्री साभे को काम ।

६ कृषि-सम्बन्धी कहावतें—

कनौजी प्रदेश में कृषि में सम्बन्ध रखने वाली अनेक ऐसी कहावतें हैं जो घाघ भट्टरा के नाम से प्रचलित हैं। साहित्य की प्रत्येक विधा की रचना में जब कालान्तर में रचयिता का नाम निरोद्धित हो जाता है सामान्यतया लोक में अभी उस लोक-साहित्य का मना मिलता है परन्तु कनौजी-कनौजी कुछ नामों के रहने पर भी कृषि को लोक-साहित्य के अन्तर्गत समझने में समाहित कर लिया जाता है, क्योंकि लोक मानस उसके साथ तात्कालिक अनुभव करने लगता है—विशिष्ट मानस लोक मानस में परिवर्तित हो जाता है और कृषिकार का नाम मात्र-सम्प्रदाय (स्मृत) का वाचक रह जाता है। अतः घाघ भट्टरा की भी ये कहावतें जो जन जन में प्रचलित हैं, लोक-साहित्य के अन्तर्गत हो जाती हैं। जनश्रुति के अनुसार घाघ का निवास-स्थान कनौजी के पास का एक गाँव था। घाघ के नाम पर जो कहावतें आज कनौजी के अतिरिक्त अन्य भागों में प्रचलित हैं यद्यपि उन कहावतों में उन बालियों का परिधान पत्तन विधा है परन्तु मूल दृष्टि में स्वयं पर लक्षित हुआ है कि उनमें कनौजी बाली का कुछ अंग अभी विद्यमान है। पं० रामनरेण त्रिपाठा द्वारा संगृहीत एवं संपादित घाघ की कहावतों में विमलिनया और त्रिपाठा कनौजी में अपनाएँ अधिक साम्य रखते हैं। यदि जनश्रुति का आधार क्रिया तथ्य पर निर्धारित सिद्ध किया जा सके तो इन कहावतों का कनौजी भाषा साहित्य की अपना निजा सम्पत्ति कहा जा सकता है। घाघ भट्टरा के अतिरिक्त इस प्रदेश में और भी कहावतें पयात मात्रा में उपलब्ध होती हैं।

इस वग के अन्तर्गत् सभा कहावतें रखी जाती हैं जिनमें हल बल जोताई बाघ्राई मिच्राई निराई गारा कटाई मडाई औमाई फसलों के रोग उनसे बचने के उपाय तथा खेती में सम्बन्ध रखने वाले और भी जिनमें विषय हैं उन सब का चित्रण होता है। खेती के लिए ये कहावतें कृषि शास्त्र का काय करती हैं। अधिकतर कहावतों में अथ वगैरे का कहावतों की भाँति चमत्कार का विषय स्थान न मिलकर गुद्ध तथ्य स्वयं का उल्लेखाना रहता है। कुछ कहावतों में चमत्कार की प्रवृत्ति भी परिचित होती है। इन कहावतों के स्वरूप का स्पष्ट करने के लिए कुछ उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं—

सती की माँ मा— सब कर, हर तर

(सब के हाथ हल के नीचे हैं अर्थात् किसान सबका अन्नदाता है ।)

अच्छे बल की पहचान—छोटो मुँह औ अइठे कान ।

यहै बल की होय पहिचान' ॥

जोताई—उत्तिम खेती जो हर गहै । मद्धिम खेती जो सग रहै ।

जो पू छ हरवाहो कहा बीज बूडि गम्रो तिमको तहाँ ॥

खाद की उपयोगिता—खाद पर तो खेत नाहीं त कूडा रेत' ।

सिचाई—घान पान औ खीरा ई तीनों पानी के बीरा ।

प्राचीन काल में खेती पूणत वर्षा पर ही निर्भर थी, किमी सीमा तक आज भी वैसी ही स्थिति है । वर्षा ही खेती का प्राण है । अतः किसानाना ने वर्षा विज्ञान को जानन की ओर बहुत ध्यान दिया है और अनुभव पर अनुभव करके उन्होंने इस सम्बन्ध में अद्भुत जानकारी प्राप्त की है । वर्षा विज्ञान से सम्बन्धित भी बहुत-सी कहावतें मिलती हैं । वर्षा का खेती से अपरिहाय सम्बन्ध है, अतः इन कहावतों का पक्क बग में न रखकर खेती की कहावतों में ही इनका अन्तर्भाव कर दिया गया है ।

इन कहावतों में वायु की गति, रिजली वादल और गजन के लक्षणों का अनुसार वषटि अतिवृष्टि या अनावृष्टि की भविष्यवाणी की जाती है कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं—

वर्षा के आगमन के लक्षण—श्रम्बाशोर 'बहे पुरवाई ।

तो जानौ,बरसा रितु आई ॥

अनावृष्टि के लक्षण—साउन सुकसा सप्तमी चदा छिटक परं ।

की जल देलौ कूप में की कामिन सीस घर ॥

ओला के गिरने के लक्षण—महाँ में चादर लाल घिर ।

साची जानौ पायर गिर ॥

विशिष्ट वायु के चलन से अच्छी उपज—

पौन चल उत्तरा । नाज खाय ना कुत्तरा ।

पाठ ग्रन्थाय

कनौजी पहेलिया

पहेली की उत्पत्ति एवं परम्परा

मसूत शब्द 'पहलिया' ध्वनि-मतिवर्तन की लम्बी मञ्जिम पार करके हिन्दी में पहली बन गया है। इसका अर्थ 'विषम अवस्था' या 'उत्तमन' होता है। हिन्दी की पूर्वी बातियों में इसका त्रिण 'बुझोवत' और कनौजी में वनउनिआ शब्द व्यवहृत होता है।

पहली की परम्परा बहुत पुरानी है। ५० रामनरेश त्रिपाठी व अनुमार पहलिया 'तब से हैं जब से मनुष्या का समाज बना जब विचारों का आगम प्रदान जारी हुआ, ध्यावहृरिक् तजुरद हृण और प्रकृति एवं मनुष्यवृत्त चीजों का दस्त कर सागा में कोत्रहल उरन हुआ।^१ प्रत्रर व अनुमार पदार्थों की रचना उम ममय हुई हागी जब कृछ कारणों से बचना का स्पष्ट शर्लों में किमी बात का कटून में किमी प्रकार की अरचन परती हागी।^२ वानचीन क प्रमग में भी गाधारणतया यद् देखा है कि जब हम यह नहीं चाहते कि उपस्थित सोगा में से सभी हमारी बात समझें तो जिन लोगों से हम जा कहना चाहते हैं उम एमी पदति व आशय से कहते हैं कि अथ लोगों व लिए वह दुबोध हो जाय। गाधनायता की इसी प्रवृत्ति से पहली का जन्म हाता है।^३

पहलियों का प्रयोग जनुष्टाना के अग में भी हाता रहा है। भारताय नृष्टि में देखें ता वन। म य पहलियाँ ब्रह्माण्य' नाम से विद्यमान हैं और इनका उपयोग व न्य में हुआ है। अन्वमय-वन में अन्व का बनिगान करन में पूव हात और ब्राह्मण में पहली बुझोवत अनिवाय रूप में हाता थी।^४ पदृतिमी का इस प्रकार

१ ५० रामनरेश त्रिपाठी—ग्राम माहिय (तीसरा भाग), पृ० २८७

२ डा० ज० जी० प्रत्रर—'ती गाडन बाठ नवा भाग पृ० १२१

३ डा० कृष्णन्व उपाध्याय—'नाक माहिय की भूमिका, पृ० १५६

४ डा० मन्पद्र—'लाक माहिय विधान, पृ० ४६२

का आनुष्ठातिक प्रयोग अब मुक्त मा हो गया है, परन्तु कुछ आत्म जातियां म यह अब भी विद्यमान है। भारत के मूल निवासियों माशुना क 'गाड', प्रधान' और बि' हीर जातियों क पयाहिक अनुष्ठानों म पहला बुभाना भी एक आयरमक मात मानी गई है।"

पहेली के स्वरूप का विश्लेषण

प्राय बुद्धि की परीक्षा तथा बुद्धि को तीव्र बनाने क लिए ही आजकल पहेली का उपयोग होता है। ग्रामीण जनता म तो इन पहेलियों का बड़ा ही ध्यापक प्रचार है परन्तु किसी सीमा तक नागरिक लोग भी इसका उपयोग करते ही हैं। इन पहेलियों म बुद्धि विकास तो होता ही है पर तु मनोरञ्जकता भी पर्याप्त मात्रा म विद्यमान रहती है। हमारे शर्मा में कहा जा सकता है कि मनोरञ्जन को सक्षम में रख कर ही ग्रामीण और नागरिक जनता इन पहेलियों क द्वारा बुद्धि विलास करती है और अपनी बुद्धि को तीव्रतर बनाने का प्रयास करती है। प० रामनरेश त्रिपाठी के अनुसार 'पहेलियां बुद्धि पर ज्ञान बढ़ाने का यंत्र हैं। ये स्मरण शक्ति और वस्तु ज्ञान बढ़ाने की क्लें हैं। पहेलियों से गाँव वाला का ज्ञान बढ़ न होता है उनको विद्यालयों म ज्ञान की पुस्तक ही नहीं इससे पहेलियां उनकी विद्या की कमी को पूराकर देती हैं।"

पहेली की उपयोगिता परिभाषा म ज्ञान-तत्त्व पर अधिक बल दिया गया है और उन्हें विद्यालयों का स्थानापन बतला दिया गया है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि पहेलियां ज्ञानवद्ध क साहित्य क अन्तर्गत आती हैं, परन्तु विद्यालयों की शिक्षा से उभका साम्य बढाने से सामान्य पाठक उनमें नीरसता अरुचि, पूणता की संभावना कर सकता है। प्राचीन काल म लेकर आज तक क शिक्षालयों की विद्या को कठोर तप और त्याग का अंग मान कर चला जाता है। कमसे कम उम शिक्षा को उतना रुचि कर तो कोई नहीं मानता जिनका कि पहेलियों को माना जाता है। अतः पहेलिया के स्वरूप के विश्लेषण करते समय उनकी मनोरञ्जकता समकारिता और मवग्रहता को विस्मृत नहीं किया जा सकता। पहेली रूपी ज्ञान की भारी गठरी को अपने गिर पर ला कर भी जन जन क आनन्दित होने के मूल म मनोरञ्जकता और समकार के तब ही विद्यमान हैं। इन्हीं तत्वा क कारण ये पहेलिया आनन्द-वद्धवनिता के लिए बठहार बनी हुई हैं और इन्हीं के कारण इन्हें विद्या की कोटि म न रख कर ज्ञान के साहित्य (लिटरचर आफ विजडम) को कोटि में रखा जाता है और अन्तिम विश्लेषण म पहेली का मूल्य काव्य का मूल्य बन जाता है।"

१ बरियर एलविन तथा टर्नरू० जी० आचर लिखित मन इन इंडिया में लम्बे भाग १३, स० ४, वष १९४३ पृ० स० ३१६

२ प० रामनरेश त्रिपाठी—ज्ञान साहित्य, तीसरा भाग प० २८५

३ उबररू० जी० आचर—मन इन इंडिया' का विसम्बर १९४३ का अंक, प० २६६

कनौजी पहलिया

पहली की उत्पत्ति एवं परम्परा

मसूक्त शब्द 'पहलिया' ध्वनि-पतितवन की लम्बी मञ्जिस पार करके हिन्दी में पहली बन गया है। इसका अर्थ 'विपन्न अवस्था' या 'उलमन' होता है। हिन्दी की पूर्वी बोलियों में इसका तिल बुभोवल' और कनौजी में 'बतउनिआ शब्द व्यवहृत होता है।

पहली की परम्परा बहुत पुरानी है। प० रामनरेश त्रिपाठी के अनुसार पहलिया तब से है जब म मनुष्या का समाज बना जब विचारों का आदान प्रदान जारी हुआ, व्यावहारिक तजुब नुग और प्रवृत्ति एवं मनुष्यवृत्त चीजों का दस्त कर लागू म कौतूहल उत्पन्न हुआ।^१ फ्रेजर के अनुसार पहेलियों की रचना उस समय हुई होगी जब कृत्रिम कारणों म वक्ता का स्पष्ट शब्दों म किसी बात का कर्त्तव्य म किसी प्रकार की अदृष्टि पहली होगी।^२ बातचीत के प्रसंग म भी साधारणतया यह देखा है कि जब हम यह नहीं चाहते कि उल्लिखित लोग म स सभी हमारी बात समझें, तो जिन लोग स हम जा कहना होता है उस एमी पद्धति के आश्रय से कहते हैं कि अर्थ लोगों के लिए वह दुर्बोध है। जाय। गावनायता को इसा प्रवृत्ति स पहली का जन्म होना है।^३

पहलिया का प्रयोग अनुष्ठानों के अंग म भी होता रहा है। भारतीय दृष्टि में देवों का देवता म पहलिया ब्रह्मात्म्य नाम स विद्यमान है और इनका उपयोग के रूप म हुआ है। अन्वयमध-यन म अन्वय का विलिखन करके म पूरक 'दान' और ब्राह्मण म पहली बुभोवला अनिवाय रूप म होती थी।^४ पहलियों का इन प्रकार

१ प० रामनरेश त्रिपाठी—ग्राम साहित्य (तीसरा भाग), प० २८३

२ डा० ज० जी० फ्रेजर—'ती गाहन गार नवा भाग पृ० १२१

३ डा० कृष्णचन्द्र उपाध्याय—'नाक साहित्य की भूमिका, प० १५६

४ डा० सत्यदत्त—'नाक साहित्य विज्ञान, प० ४६२

का आनुष्ठानिक प्रयोग अब सुप्त ना हो गया है, पर तु बुद्ध आदिम जातियां म यह अब भी विद्यमान है । भारत के मूल निवासी माण्डना के 'गाइ' प्रधान' और विर होर' जातियों के वैवाहिक अनुष्ठानों म पहलेला बुभाना भी एक आवश्यक बात मानी गई है ।^१

पहेली के स्वरूप का विन्लेपण

प्राय बुद्धि की परीक्षा तथा बुद्धि को तीव्र बनाने के लिए ही आजकल पहली का उपयोग होता है । ग्रामीण जनता म तो इन पहलियों का बड़ा ही व्यापक प्रचार है परन्तु किसी सीमा तक नागरिक लोग भी इसका उपयोग करते ही हैं । इन पहलियों मे बुद्धि विलास ता होता ही है पर तु मनोरञ्जता भी पर्याप्त मात्रा म विद्यमान रहती है । हमारे शब्दों में कहा जा सकता है कि मनोरञ्जन को लक्ष्य में रख कर ही ग्रामीण और नागरिक जनता इन पहलियों के द्वारा बुद्धि विलास करती है और अपनी बुद्धि को तीव्रतर बनाने का प्रयास करती है । प० रामनरेश त्रिपाठी व अनुसार् 'पहेलिया बुद्धि पर ध्यान बढ़ाने का यन्त्र है । य स्मरण शक्ति और वस्तु ज्ञान बढ़ाने की क्लें है । पहलियों से गाव वाला का ज्ञान बढ़ न होता है उनको विद्यालयो म जान की फुसत ही नहीं इससे पहलियां उनकी विद्या की कमी को पूराकर देती हैं ।^२

पहली की उपयोग पर परिभाषा म ज्ञान-तत्त्व पर अधिक बल दिया गया है और उन्हें विद्यालयो का स्थानापन्न बतला दिया गया है । इसमें कोई स देह नहीं कि पहलियां ज्ञानवद्ध व साहित्य के अंतर्गत आती हैं, परन्तु विद्यालयो की शिक्षा से उसका माम्य बढाने से सामान्य पाठक उनमें नीरसता बरुचि, पूणता की संभावना कर सकता है । प्राचीन काल से लेकर आज तक के शिक्षालयो की विद्या को कठोर तप और त्याग का अंग मान कर चला जाता है । कमसे कम उस शिक्षा को उतना रचि कर तो कोई नहीं मानना जिनना कि पहलियों को माना जाता है । अत पहलिया के स्वरूप के विन्लेपण करते समय उनकी मनोरञ्जता चमत्कारिता और मवग्रह्यता को विम्मत नहीं किया जा सकता । पहली रूपो ज्ञान की भारी गठरी को अपने सिर पर लाज कर भी जन जन व आनन्दित होने के मूल म मनोरञ्जता और चमकार के तत्व ही विद्यमान हैं । इन्हीं तत्वो व कारण य पहलिया आबाल-वद्धवनिता के लिए कठहार बनी हुई हैं और इन्हो के कारण इन्हें विज्ञान की कोटि म न रख कर ज्ञान क साहित्य (लिटरचर आफ विजडम) की कोटि मे रखा जाता है और अन्तिम वि लपण म पहली का मूल्य काव्य का मूल्य बन जाता है ।^३

१ वरियर एलविन तथा डब्ल्यू० जी० आचर लिखित 'मन इन इडिया' म लक्ष्य भाग १३ स० ४, वप १६४ पृ० स० ३१६

२ प० रामनरेश त्रिपाठी—ज्ञान साहित्य, तीसरा भाग प० २८५

३ डब्ल्यू० जी० आचर—मन इन इडिया' का दिमम्बर १६४३ का अंक, प० २६६

पहेलिया व वष्य विषय में पदांश विविधता और व्यापकता होती है। लोक-
जीवन का अनुभूति और कला की सूत्रमात्रिमूक्य अभिव्यक्ति इनमें सूत्र शली में
होती है। इनमें वस्तुधा का सांकेतिक चित्र प्रस्तुत किया जाता है—कुछ स्पष्ट और
कुछ अस्पष्ट। इनमें अस्तित्व द्वारा प्रस्तुत का भवत किया जाता है। मनस्व अस्तित्व
याचना की आधार शिला चित्रपरिचित एवं अनुभूति लोक जीवन पर रची जाता है—
ममस्त उपमान ग्रामीण वातावरण से ही ग्रहण किए जाते हैं।

पहेलिया में प्रायः साधारण शब्दों का ही प्रयोग किया जाता है पर कभी कभी
निरवक वस्तु वैचित्र्यपूर्ण शब्दों की भी इनमें याचना हो जाती है। वस्तुतः य वैचित्र्य-
पूर्ण शब्द एक ओर तो कौतूहल बढान का कार्य करते हैं तो दूसरी ओर निरवक वात
होए भा अर्थ वैचित्र्य व कारण अर्थ वाचन में भी सहायक होते हैं इन्हें पहेलिया की
कुंजी कहा जा सकता है। जिनमें कुंजी व उपाय का ज्ञान लिया उम ताला खोलने
में फिर दर ही क्या उगगी ?

पहेलियों का स्वरूप का अधिक स्पष्ट वर्णन के लिए कहा जा सकता है कि
इनमें वस्तु की सुमान वाता उपमानों में निहित शक्ति विभावना है। जिनमें
चित्र प्रस्तुत करके यह पूछा जाता है कि यह किम्बा है ? पर मस यह न मममना
चाहिए कि उपमानों के द्वारा यह चित्र पूरा होता है। उपमानों द्वारा जो चित्र निहित
होता है, उममें अस्पष्टता रहता है उममें अनिष्ट वस्तु का बढान अथवा मस्त
मिलता है, पर वह मस्त इनका निश्चित होता है कि पदामभव उममें किम्बा अर्थ
वस्तु का बाध नही हो सकता है।

वनोजी पहेलियों का वर्गीकरण

वनोजी में जो पहेलियाँ उपलब्ध होती हैं उनका अर्थ वाता विस्तृत एवं
व्यापक रहता है और साधारण से साधारण एवं लोक जीवन में सम्बद्ध असाधारण से
असाधारण वस्तु का पहेली में अपना वैचित्र्य विषय बनाया है। इनमें प्रस्तुत एवं
पृष्ठभूमि ग्रामीण वातावरण से तयार हुई है। यदि कवन पहेलियाँ अस्तित्वों के
क आधार पर ही लोक जीवन का अध्ययन करना हो तो समाज के सन्दर्भ में महत्वपूर्ण
निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं। पहेलियाँ की इस विविधता के कारण इनका कुछ
सुनिश्चित वर्गों में बाँटना सामान्यतया कठिन है परन्तु अध्ययन का सुविधा के
लिए वर्गीकरण करना आवश्यक हो जाता है।

वर्ग की बहामता के डा० मयदर ने सात वर्ग बनाए हैं—

१. धना सम्बन्धी

१ डा० मयदर—लोक साहित्य विधान पृ० ६६२

२ डा० मयदर—वर्ग लोक साहित्य का अध्ययन पृ० १०१

- २ भोजन सम्बन्धी
- ३ धरेलू वस्तु सम्बन्धी
- ४ प्राणि सम्बन्धी
- ५ प्रकृति सम्बन्धी
- ६ जग प्रत्यग सम्बन्धी
- ७ अय ।

डा० शंकरलाल यादव ने इन वर्गों में आठवाँ वर्ग जोड़ दिया है। उनका मत है कि डा० सत्येन्द्र का मत सामान्यतया समीचीन है, पर तु हरियाना में 'पौराणिक कथा सम्बन्धी पहलियाँ प्रस्तुत वर्गों में नहीं रखी जा सकती, अतः एक नए वर्ग के बनाने की आवश्यकता पड़ी है।' इस सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि डा० सत्येन्द्र के वर्गीकरण में पौराणिक वस्तु से सम्बद्ध पहलियाँ ही नहीं और भी पहलियों के अन्तर्भाव की भी गुंजाइश हो सकती है क्योंकि 'अय' वर्ग में पर्याप्त लचीलापन है। कनोजी पहलियों के वर्गीकरण के लिए भी डा० सत्येन्द्र का वर्गीकरण स्वीकार किया जा सकता है। इसी वर्गों को लेकर पहलियाँ का संक्षिप्त विश्लेषण आगे किया जा रहा है।

कनोजी पहलियों का विश्लेषण

१ खेती सम्बन्धी पहलियाँ

इस वर्ग की पहलियों में खेती से सम्बद्ध प्रायः सभी उपकरणों पर पहलियाँ बूझी जाती हैं। कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं—

(अ) आडक बेंडा दम्भदार ।

दस पाँव श्री तीन कपार ॥ (हल)

(आ) आस पास घास फूस बीच में तरेलो ।

दिन में तो भीरभार राति में झकेली ॥ (कुजा)

(इ) सिर पर सोहे गग जल मुँड माल मुँड गल माहि ।

बाहन बाको असभ है सिव कहिए तो नाहि ॥ (पानी निकालने का रहस्य)

२ भोजन-सम्बन्धी

इस वर्ग में ग्रामीण जीवन में उपलब्ध हान वाली समस्त खाद्य वस्तुओं का पहलियों में उल्लेख होता है। हर प्रकार के अनाज, फल, शाक-सब्जी और हर प्रकार के व्यंजनों की श्रम स्थान मिलता है।

(अ) करिया नदी बलूटा पानी । बडि परी चन्द्रावलि राती ॥ (पूड़ी)

- (धा) पहिले च ह्य पुण्य-पुण्य त नारि बहाउ ।
 का गूढ क्षमताय वस्य मय धाय बहाउ ।
 करा मित्त म जसु धरिण म धन तपाय ।
 पर उदधि म हूनि पुण्य क पुण्य बहाय । उदध मे बना हूना
 रहा बना
- (द) चार बवार चार रग । दरवा नीतर एक रग । 'पान'
 (ई) जरा लो दुप भरी लो ।
 राजा लो क बाग मे दुगाता जाइ गहा लो । 'मद्रा'
 (उ) बारी लो बुझारी लो बान बन म रहनी लो ॥
 दिवना का पाता पीनी पल मे हुनि रहनी लो ॥ 'धेगत'

३ धरतु वस्तु-सम्बन्धी

इस वग के अन्तर्गत धान शाना पत्थिया म काम पा क धर म धान बना
 समस्त वस्तुओं पर पा क वस्तु विषय हुआ है ।

- (अ) मुझार घर मे बघो डारा । शाहू
 (भा) धारि परा चार सरो । चारो म हुइ-हुइ गरो ॥ चारपाई
 (इ) तनक मो नटिया । जान घाइ पथिया । मुद्र
 (ई) तिन मे सखा । रान म गटवो ॥ मांजन
 (उ) तनक सी धनियां । ससम का सग कमियां । दिवाह का
 गुन्तू'
 (ऊ) पिटी गुलगुसो पट हडरघा ।
 ना बनाव तीरा बाप बडघा ॥ (एल्लर)

४ प्राणि-सम्बन्धी

इस वग मे मनुष्य वस्तु तथा बाइ मकाट—मनी का वान रहना है ।

- (अ) एक जनाडर धमला । जा क हूना ना पमनी ॥ (जौक)
 (भा) एक पछी घइसा । जो की दुम मे पइसा ॥ (मार)
 (इ) तापनाय तोरा । हूँ मा पीरा ।
 चनाक घूमा सइ गई । बरो हुल दइ गई ॥ (बर)
 (ई) तन क कामल मुह क जार । घाल घन जम तुरका धार ।
 'समल'

५ प्रकृति-सम्बन्धी

इस वग मे आकाश तार मय चन्द्रमा दिवता वग नरी तिन रात्र
 मनीना वप वन जव आनि का वान हुआ है ।

(अ) एक थार मोतिन ते भरो । सब के ऊपर शोधो परो ॥

(आकाश)

(आ) यरिया भर राई । आगन मे फलाई ॥ (तारे)

(इ) चार रूँट दो एक खेत । ककरी घनी मतीश एक ॥

(तारे और चंद्रमा)

(ई) सर सर सतरी सरकड़े वालो कौन ।

सीता चली समुरे मगइवे वालो कौन ॥ (नदी)

६ अ ग प्रत्यग-सम्बन्धी

इस ढग के अतगत आध कान, हाथ, पैर आदि सभी अंग का उल्लेख होता है ।

(अ) आध तो दुख देय जाब तो दुख देय ।

उठे तो दुख देय, घइठ तो दुख देय ॥ (आल)

(आ) चले रोज प हट न तिलभर । जिहा'

(इ) राम नहीं रावन नहीं नहीं अस्त भगवत ।

एक हाथ के आगे देखो चार नारि की अत ॥

'हाथ का अँगूठा'

७ अ य

इस ढग म उन पहेलियो का रखा जा सकता है जिनका अतर्भाव ऊपर के ढगों में नहीं हो पाया है । कुछ ऐसी पहेलिया होती हैं जिनम पौराणिक वस्तु की ऋलक मिलती है यथा—

(अ) सीरी पाटी बाए चारि । तो पर तकिया गद्दा झारि ।

दुई जन सोवें बाइस कान । बूझ कोई चतुर मुजान ॥

'रावण मदीदरी

कुछ ऐसी पहेलियाँ मिलती है जिनम सामान्य रूप से तो हास्य की सृष्टि की जाती है परंतु पहेली के उत्तर को सोचने पर पता चलता है कि इनम ईश्वर देवी देवताओं या किसी अन्य सामान्य घटना या काय पद्धति की ओर लक्ष्य किया गया था ।

(अ) चारि पहर चौसठ डघी । ठाकुर प ठफुराइन चढ़ी ।

'ईश्वर और तुलसी'

(आ) अइठे जाय न गु इठे जाय । यूँक लगाए सहेँ जाय ॥

'सुई और डोरा

(इ) आधो घुसो घुसाए ते । आधो हाथ लगाए ते ॥

जूते में पर'

सप्तम अध्याय

कनौजी लोक-साहित्य में समाज का स्वरूप

कनौजी लोक साहित्य में चातुर्वर्ण्य विभाजित सु-व्यवस्थित समाज का चित्रण हुआ है। लोकसाहित्य के प्रायः सभी रूपों में ब्राह्मण विद्याध्ययन धर्माचरण एवं पौरोहित्य काम में सलग्न हैं क्षत्रिय राज काम युद्ध और लोकमंगल में रत है, वश्य व्यापार में तमय है और शूद्र सेवा-काय में तत्कीन है।

ब्राह्मण

सामाजिक प्रतिष्ठा की दृष्टि से ब्राह्मण का स्थान सर्वोपरि है। ब्राह्मण का चित्रण सवन कुन पुरोहित के रूप में किया जाता है। पूजा पाठ, दान-तथा सस्कारों के विधि विधान संचालन का काम उसी के द्वारा संपादित होता है। जन्म से मरण तक जितने भी सस्कार होते हैं उनमें वह पुरोहित बनता है। वह ज्योतिषी का भी काम करता है। काम के लिए वर खोजने के लिए भी उसे भेजा जाता है। या तो कहीं कहीं ईर्ष्यालु, पेटू और दान के लिए लालची के रूप में भी उसका चित्रण हुआ है परंतु समग्र रूप में ब्राह्मण का लोक साहित्य में जिस प्रकार का चित्रण हुआ है, उसका आधार पर निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि समाज में उसका सर्वाधिक आदर कनौजी लोक साहित्य की मायता है कि ब्राह्मणकी कृपा के बिना कोई गति ही नहीं है।

क्षत्रिय

कनौजी लोक साहित्य के कथा गीता, लोक कथाओं एवं पौराणिक अधिकांश नायक क्षत्रिय ही हैं। इनमें क्षत्रिया का जीवन लोकमंगल भावना से परिचालित होता है। क्षत्रिया के राज्य शासन, युद्ध त्याग तपस्वा, उदारता परोपकार—सभी का चित्रण क्षत्रिय धर्म के अनुकूल हुआ है। वे दुष्टों का दमन और सज्जना का परिचायक करते हैं। युद्ध उनके जीवन का परम लक्ष्य होता है और इसीलिए वे क्षत्रिय की

अगरहू वय स अधिक् जावित रहन बा अधिकारी ही नहीं मानत ।^१ यारना और दूगरी की रंगा म मर-बुद्ध याछावर कर एन क कारण क्षत्रिया का मम ज-प्रतिष्ठा का स्थान मिला है । कुछ साह कथाओं म टाकुर का अकहवाज भगटा मान लने माने तथा अपना धान पर मर मिटन धान क रूप म भा चित्रित किया गया है ।

वय

कनौजी साह-साहित्य म लिखलाया गया है कि वय व्यापार क कारोबार म इतना अधिक् मगन गता है कि वय अपन व्यक्तिगत सुखों को ही शिमूत कर गता है । नका बजारा म यह तक लिखलाया गया है कि नका व्यापार का इतनी अधिक् प्राथमिकता गता है कि गोन म अर्द्ध हूँ प्रिय पना क साथ गाताग रात भी नहीं मनाता । साह-साहित्य म चित्रित वय ए विवेक मना म व्यापार करत है । कभी कभी ता बारह वयो क पगान अपनी मान नूमि का गान कर पात है । साह कथाओं म कथा को कनूस मूल्यार और धार-मानचा क रूप म चित्रित किया गया है ।

गुर

कनौजी साह साहित्य की प्राय सभी विषयों और विंग प्रकार स मस्कार मानों म गदा का सवा काय म रत लिखाया गया है । नाग उहार मानी, गुनार वारी धानुक चमार मना—मनी अपन परपरागत कर्मों का समुचिन रूप स मपातन करत है । नाद का बटुन धनुर चानाक व्यक्ति बतलाया गया है । कुछ एम गुरों का भा खवा की गई है जो परम्परागत काथों क अनिरिक्त वय क्षेत्रा म भी अपना चम डार लिगत है । आहगण्ट म यना वारा मटानु वार क रूप म चित्रित किया गया है । वह अनक क्षत्रिया म युद्ध करत उन् पराम्न करता ह । गुरा का कनी नहीं खन-नापक और यतनायिका क रूप म भी चित्रित किया गया है । सामाजिक प्रतिष्ठा की लष्टि म गता का बटुत नाचा स्थान मिला है ।

समाज की सवाधिक महत्वपुण इकाई परिवार है । पारिवारिक जीवन के विनयण मे समाज क स्वभाव क स्वच्छ भांकी मिन जानी है । इसी तथ्य को ध्यान में लीकन अद्यय मे पारिवारिक जीवन क चित्रण का प्राथमिकता दी गई है । तदुपरान्त समाज म नारा का स्थान समाज का रहन-सहन धान-धान धार्मिक, राजनीतिक जीवन तथा साह-साहित्य म बगित विविध मस्कारों का विनयण किया गया ।

कनौजी साह-साहित्य म पारिवारिक जीवन का चित्रण

समार क प्राय सभी दगा का समाज छाट छाट परिवारों म बेंग हुआ है ।

^१ वरम अटारा छना जीमै आग नीव की धिक्कार ।

परन्तु इसके विपरीत भारतीय समाज की सबसे बड़ी विशेषता है यहा सयुक्त परिवारों का होना । लोक साहित्य समाज के स्वरूप का सच्चा प्रतिनिधि होता है यही कारण है कि पारिवारिक जीवन के जो विशद चित्र भारतीय लोक-साहित्य म उपलब्ध हाते हैं वे अत्यन्त दुर्लभ हैं । अ य भारतीय भाषाओ मे प्राप्त होने वाले लोक साहित्य की भांति ही कनोजी लोक साहित्य म वर्णित परिवारो म सदस्यो की दीध सूची मिलती है । विभिन्न अवसरो पर इन सदस्यो का परस्पर क्या व्यवहार होना चाहिए, कनोजी लोक साहित्य इस सम्बन्ध मे भी मौन नहीं है । वस्तुतः ये परिवार प्रेम, स्नेह आदर, श्रद्धा सहनशीलता क्षमा, सहानुभूति तथा त्याग के प्राणवान चित्र हैं ।

परिवार के सभी सदस्य परस्पर प्रेमपूर्वक सुख दुःख दोनों में समान रूप से साथ देते हैं—एक सदस्य का सुख सभी का सुख और एक का दुःख सभी का दुःख बन जाता है । साथ साथ रहने से कभी कभी परस्पर कलह का हा जाना अस्वाभाविक नहीं है । स्वभाव भेद और अवस्था भेद कलह के दो ही कारण हात हैं । कभी कभी सामाजिक मर्यादा का उल्लंघन भी परस्पर कलह-द्वेष उत्पन्न कर देता है । परिवार में कुछ सम्बन्ध तो एस हाते है जो स्नेह, प्रेम, नलिदान तथा कृपा असे सदगुणों का सहज उद्रेक करते हैं और कुछ ऐसे भी हाते हैं जिनमे एस प्रतीत हाता है कि स्वाभाविक वैर हो । कुछ सम्बन्ध सामायत तो आदर श्रद्धा सयुक्त दिखलाय हाते हैं परन्तु परिस्थिति विशेष म परस्पर घणा उत्पन्न करने वाल हो हाते हैं—जसे देवर भाभी समुर बहू एव जेठ बहू । अध्ययन को व्यवस्थित करने के लिए इन सभी सम्बन्धो को तीन उपशीपका म विभक्त किया जा रहा ह—

(अ) वात्सल्य स्नेह और प्रेम उत्पन्न करने वाले सम्बन्ध—

- १ माता और पुत्री
- २ पिता और पुत्र
- ३ माता और पुत्र
- ४ पिता और पुत्र
- ५ भाई और बहन
- ६ पति और पत्नी
- ७ देवर और भाभी

(आ) स्वाभाविक वैर वाले सम्बन्ध—

- १ सौत और सौत
- २ सास और बहू
- ३ ननू और भाभी

(इ) सामाजिक मर्यादा के उल्लंघन होने पर घणा उत्पन्न करने वाले सम्बन्ध—

- १ समुर और बहू
- २ जठ और 'सहुरी' (छोटे भाई की पत्नी)

माता-पुत्री

कनौजी समाज में कन्या जन्म का अवसर समस्त परिवार के लिए विपादमय घातावरण उत्पन्न कर देता है। कन्या को जन्म देने के कारण माता पर अनकस्यम्य बाण चलाए जाते हैं—अनेक प्रकार से उसे प्रशंसा किया जाता है। परन्तु इन मारी बाता के होने हुए भी पुत्री के प्रति माता की स्नेह-वत्तरी मुर्झानी हुई नहीं दिखाई पड़ती। यश के साह साहित्य में माता का पुत्री के लिए जो प्रेम है, वह अत्यन्त दुःखमयी है। पुत्री को इस बात का दृढ़ विद्वान् होना है कि जिनना उगना ध्यान माता रखती है उनना और बाई नहीं रखता और यही कारण है कि सबके प्रत्यक्ष अवसर पर दुःख के प्रत्यक्ष दण्ड में, उसे अपनी स्नेह भविता माता की स्मृति आता है। माता पुत्र और पुत्री दोनों का समान रूप से पालन पोषण करती है, पर सम्भवतः पुत्री के प्रति माता के स्नेह की तीव्रता का एक कारण यह भी होता है कि पुत्री अपने विवाह हान तक जिन रात उसी के साथ रहती है जबकि पुत्र का माता के साथ रहना अधिक सम्भव नहीं रह पाता। पुत्री के प्रति अगाध स्नेह का एक और भी कारण है कि माता का हृदय अपने समस्त ध्यान से समर्पित रहता है कि पुत्री का समुराल में जाकर कष्ट न भोगना पड़े। पुत्री की जब विवाह होती है, उसे समस्त गाथ जान बान गीत बन्ना में मरावार हात है। पुत्री के लिए माता के रान से अशु की नगी प्रवाहित हान लगना है।^१

जब पुत्री को समुराल में बहुत अधिक कष्ट होता है। तो उसे अपने नहर की यात्राश्रीर भी मना नगी है। वह अपनी माता के पास समाचार भेजती है कि वह उसे नहर बुला ल। माता बुलाए भी तो किसके द्वारा? विनश हाकर पुत्री के पास समाचार भेजती है—

बाबुल तुम्हारे बटा दम के राजा भोऊ बमन परदेस ।

जेठो बिरन तुम्हारा भनिपा' को लोमी निन उठि जइए समुरारि ।

सहुरो बिरन बेटी निपट अनारो नदि राते देखि डिराय ।

एक गीत में लिखलाया गया है कि पुत्री का लान के लिए भाई उगकी समुरान गया है। अन माता ऊँची अन्टालिका पर चढ़कर पुत्री के आगमन के लिए माग में पत्रक-नापडे बिगती है। पर हाना है आशा के विपरीत ही। कहार खाती

१ माया के राए त नशिआ बहत है ।

बहुल रोए बला ताल ।

२ पिता ।

३ धन्या (पत्नी) ।

डोली लेकर वापस आते हैं। पुत्र से बहन का समाचार बहन के लिए माता कहती है। जब भाई बहन के विविध कष्टों का बयान करता है तो माता आश्रीश में कहन लगती है, ह पुत्र तुम निपट कुपुत्र निकल। रोती बहन को यों ही छोड़कर चले आए।^१

✓ पुत्री के माता के प्रति प्रेम को भी कनोज प्रदेश के लोकसाहित्य म वर्णित किया गया है। पुत्री को ससुराल म बहुत कष्ट हैं। भाई स तो अपन कष्टों के सम्बंध म वह कहती है पर साथ ही उससे यह अनुरोध भी करती है कि माता स इनको न कहा जाय अथवा वे पुत्री के दुखों के कारण अपना प्राण दे देंगी—

माया अगारु जनि कहिऔ विरता पेट मारि मरि जाय।^१

यो तो प्राय सभी गीता म पुत्री का माता के प्रति अगाध प्रेम दिसलाया गया है पर कुछ ऐसे भी गीत हैं जिनम पुत्री उपालम्भ देती है कि माता न भाई का ध्यान उससे कही अधिक रखा है। भाई बहिन क भगहन पर माता न भाई का पक्ष लिया है। इतना ही नहीं खाने-पीने की वस्तुओं तक में भेद रखा गया है—

भइयार को पिआओ दूध कटोरन हम को पिआई छाछ।^१

पिता-पुत्री

पुत्री के जन्म लेते ही पिता को अनेक चिंताएं घेर लेती हैं। उस विवाह के लिए बहुत बड़े दहेज की चिंता ता है ही पर उसस भी बड़ी कठिनाई क योग्य वर ढूँढन के लिए उम न जाने कहा-कहाँ मारे मारे फिरन पड़ता है। यदि वर मिल गया और विवाह निश्चित भी हो गया तो दुर्वर-पक्ष द्वारा उसे अपमान का जो घूट पीना पड़ता है स्थान स्थान पर जो अपनी पगड़ी उतारनी पड़ती है उससे उसका हृदय अत्यधिक पीड़ित होता है।

कनोजी लोकगीत कृपक संस्कृति का प्रतिनिधित्व करत हैं और कृपकों को घर म अधिक रहने का अवसर ही कहाँ मिलता है। अत परिणाम यह होता है कि पिता-पुत्री म अधिक सम्पर्क नहीं रह पाता। एक बात और भी है यहाँ स्त्री और पुरुषों के रहने के लिए घरों म पक्क पक्क स्थान होने हैं। अत पुत्री माता के पास ही रहती है और उसका माता के प्रति ही स्नेह प्रगाढ होता रहता है। लोकगीता में पिता-पुत्री के प्रसंग को लेकर जो सामग्री मिलती है उसका वष्य विषय होता है— पिता का पुत्री के लिए वर ढोजना, पुत्री का अप्रत्यक्ष रूप स अपने मनोनीत या मनोवांछित वर क लिए पिता से बढ़ना और विदा के समय पिता का रोना।

इसी प्रसंग को लेकर एक लोकगीत म उ लख हुआ है। विवाह के लिए आया

१ अनिल—कनोजी लोकगीत, प० २६७

२ बही, प० २६७

३ मटठा

हुआ घर सुन्दर नहीं है। माता पिता तथा अन्य सम्बन्धी घर को लौटा देना चाहते हैं, पर पत्नी के भीतर से पुत्री कहती है कि यदि ऐसा हुआ तो वह विष पान करके अपने प्राण दे देगी। विवाह करगी तो इसी से।^१ विदा के समय पिता का ध्यान सीमा ताड़ देता है और पुत्री इस सम्बन्ध में कहती है कि पिता के रोने से पत्नी ताल वहन लगती है। पुत्री की विद्या के पश्चात् जब पिता घर लौटते हैं तो उन्हें घर अधकारमय प्रतीत होता है। घर और आंगन उन्हें अस्वच्छ दिखाई पड़ता है और बिना पत्नी हुआ गान्धर्व मूख रहा है।^२ पुत्री का विवाह हुआ जान के उपरांत पिता पुत्री से सम्बन्ध प्रसंग में कनोजी लोकगीत मीन हो जाते हैं।

माता-पुत्र

माता का पुत्र के प्रति सबसे बड़ा एवं पवित्र स्नेह माना गया है। उनमें न तो कुछ स्वायत्त ही होता है न बदला लाने की भावना ही। उनका हृदय एसा बना है कि पुत्र के प्रति प्रेम के अभाव में सम्भवतः वह जीवित भी नहीं रह सकती। मानने के लिए माता मद्दुर्ग अमूर्त्य निधि स्वर्ग में भी दुर्लभ है।

गर्भाधान से ही पुत्र के लिए माता के कष्ट का आरम्भ हुआ जाता है। बच्चे उस नौ मास तक अपने उत्तर में रखती है घातक प्रसव पीड़ा सहती है और जन्म के पश्चात् पालन-पोषण में भी अपने सुखा की चिन्ता न करके पुत्र को अधिकाधिक सुख देती है। इतने सारे दुःखा को देने वाले पुत्र का न जान वह क्या इतना स्नेह करती है? माता के इसी स्वर्गीय स्नेह का वर्णन कनोजी लोकगीतों में मिलता है। सोहर, चबवा के गीत और भजनों में तथा नाक ब्याआ में माता पुत्र विषयक प्रेम का वर्णन रहता है। कहावतें भी इस प्रसंग में प्रकाश डालती हैं।

जब माता का दही बननाया से कुछ याचना करनी होती है तो उस समय भी वह पुत्र प्राप्ति की प्रार्थनाकरती देती है। पुत्र के साथ ही उस दूध भी वांछित रहता है पर दूध का उपयोग भी तो उसका पुत्र ही करेगा। सलिना देवी^३ के लिए गाए जाने वाले गीतों में से एक में माता याचना कर रही है—

काए के काजे मइया घजारे नारियर काए के काजे मइया भरि भरि दोना।

दूध के काजे मइया घजारे नारियर पून के काजे मइया भरि भरि दोना।^४

अन्य लोकगीतों में माता अपने पुत्र को विशेष जान से राखती है। वह नहीं चाहती कि उसका पुत्र एक क्षण के लिए भी उसका दृष्टि पथ से ओझट हो। जब भी वह बाहर जाता है माता फूट फूटकर रानी है। कहना न हागा कि याक गीतों में

१ परना भीतर नागा बागे त्वाय जहर मरि जाय। मउरी टार य ही बर त।

२ अनिल—कनोजी लोकगीत प० २६०

३ मन्त मानकाशा में एक।

४ अनिल—कनोजी लोकगीत प० २७३

कौशल्या माता प्रतीक स्वरूप हैं। एक स्थान पर एक लोकगीत में कौशल्या माता, राम सीता लक्ष्मण के वन जाने की आज्ञा माँगने के लिए आन पर उन्हें आज्ञा नहीं दे पाती। वे कहती हैं कि 'राम तो मेरे प्राण हैं, लक्ष्मण मेरी आँखों की पुतली, सीता मेरी राजदुलारी है भला मैं इह वन में कैसे भेजू ?—

‘अरे राम तो मोरे जिमरवा लखन मोरी पुतरी हो।

अरे सीता मोरी राज दुलारि कहो बइसे पठमै हो ॥’

वन गमन के समय पर कौशल्या के भावा की अभिव्यक्ति की स्वाभाविकता जो इन गीतों में है उनका न तो वाल्मीकि ही सुरक्षित कर सके हैं न तुलसीदास ही। उन्होंने तो कौशल्या द्वारा आदेश की प्रतिष्ठा कराई है।

पुत्र के प्रति माता का इतना अधिक प्रेम होता है कि उस पर वह एकाधिकार चाहती है। उस इन बात का पूरा पता है कि विवाह के पश्चात् पुत्र का पत्नी के प्रति इतना अधिक प्रेम होगा कि वह माता की उपेक्षा करने लगेगा। सास बहू का झगडा होगा और स्वभावतः पुत्र के लिए उसने अनेक कष्ट उठाए हैं, उसकी वह उपेक्षा सहन भी कैसे कर सकता है ?

जब पुत्र विवाह करने के लिए चलता है और माता का आशोर्वाद चाहता है, उस समय माता कुँए में गिरकर मर जाने के लिए सम्बद्ध होने का प्रदर्शन करती है। पुत्र उसको आश्वासन देता है कि वह उसके लिए सेविका लाएगा और अपने लिए जीवन साधो—

‘कुआ गिरन को माया बइठौं बना गिरन ना देय।

तुम को तो माया मोरी बहुवा लइबो अपने को जलम सहेज ॥’

विवाह होने के पश्चात् सास बहू में तना-तनी आरम्भ हो जाती है और पुत्र को स्थिति चिन्तनीय हो जाती है। विवाह के थोड़े दिन तक पुत्र अपनी पत्नी द्वारा माता के अपमानित होने पर क्रुद्ध होता है और पत्नी को क्षमा याचना करनी पड़ती है—

हम ते भई तिसकरिआ^१ सासु पाय लगिह हो।

बलमा सासु बनाय हम लीबो सो तुम हसि बोलउ हो ॥’

पर अतृतीयवा वह अपनी पत्नी का ही पक्ष लेने लगता है। एक गीत में पुत्र के परदेश जाने पर माता अपनी पुत्री की सहायता से 'बहू' को मरवा डालती है। जब पुत्र वापस आता है और उसे पत्नी नहीं मिलती तो वह बहुत दुःखी होता है। माता कहती है कि हे पुत्र तुम दुःखी क्या हो ? मैं तुम्हारा दूसरा विवाह कर दूंगी। पुत्र विरहवन् होकर उत्तर देता है—

घट मूरज अइसी धनिया जो छूनी गूटी रजन समुरारि ।
लाबो न माया मोरी जुगिया के कपडा हम जुगिया हुइ जाय ।'

बहू के प्रसन्न का लखर माता और पुत्र के सम्बन्ध में कुछ कटुता अवश्य आ जाती है। या या कहता अधिक उपयुक्त होगा कि बहू के कारण पुत्र के प्रति उस कुछ अस ताप अवश्य रहता है परन्तु फिर भी पुत्र के लिए उसका प्रेम का अणुपणु काश सदब खुला रहता है। लाब कथाओं में इस बात के अनेक उदाहरण मिलते हैं कि माता पुत्र के प्रेम का मन्वी होता है उस और कुछ भी नहीं चाहिए। कन्नूसा साहूकार^१ को लोक-कथा में यह बताया गया है कि पुत्र के घाट पर व्यवसाय करने के कारण पिता उस घर से निकाल देता है पर माता पुत्र के लिए लड्डहुआ के भीतर चार लाल रस दती है। इतना ही नहीं अत तक वह पुत्र का सदायना दती है। एक कनौजी कहावत में ता कहा गया है कि किसी मनुष्य की मृत्यु हो जान पर १२ दिन तक उसका पानी राती है १३ मास तक बहन और माँ जय तक जीवित रहता है, राती है। इस कहावत में पत्नी और बहन के सम्बन्ध में अतिरजना प्रतीत होता है, पर हम इस बात का नया मूलना चाहिए कि ताज माहिय प्राय सामान्य जनता का साहित्य है इसका अधिक सम्बन्ध उन लोगों से है जिनके यज्ञ पति के मरने पर स्त्री का दूसरा विवाह भी हो जाता है। बहन के सम्बन्ध में इस कथन में निरक्षयपूर्वक अतिरजना ही है। कुछ भी हा, इस कथावन से पुत्र के प्रति माता के प्रेम की स्वाभाविक अभिव्यक्ति है।

पिता-पुत्र

पिता का भा पुत्र के प्रति अत्यधिक प्रेम होगा^२ ; अपना पुत्र के लिए सब प्रकार के बलिदान करे के लिए वह तयार रहता है। जो भी वह कमाता है वह पुत्र के लिए ही तो है। पुत्र के जन्म पर पिता हृष के समुद्र में अवगाहन करने लगता है। इस भाव का उल्लेख एक बहन अपने भाई से कहती है—

जा दिन भईया तुम्हरो जलम भया है भई है सोने की राति रे।

मायहु बेस^३ बाबुलि बेस दहुलि बेस चउपारि रे।

तुम तो बिरन मोरे बाबुलि चउपरिया हम का तो लिखा है बिसेस रे।'

पुत्र जन्म पर पिता इतना अधिक प्रसन्न है कि वह गार्ई (माया) का नारा छीनने के लिए मोरों दे रहा है—

द्वारे से सइया र्थिया पठाओ हैंचियो न लेय वह शई साल को नारा न छीन ।

१ लखक के अप्रकाशित निजी लोक-कथा संग्रह से।

२ प्रसन्न है।

३ अनिल—कनउजी लोकगीत प० ६५२ ६०

कुछ ऐसे भी कनोजी लोकगीत मिलते हैं जिनमें दशरथ की वेदना अभिव्यक्त की गई है। कुछ विवाह गीतों में भी पुत्र पिता के प्रति अपनी श्रद्धा प्रकट करता हुआ दृष्टिगोचर होता है। जिस प्रकार वह माता से कहता है कि उसके लिए वह सेविका लाएगा और अपने लिए जीवन सगिनी, उसी प्रकार पिता से भी यही कहता है। वस्तुतः पिता पुत्र सम्बन्ध विषयक बहुत कम लोकगीत हैं।

भाई बहन

कनोजी लोकसाहित्य में भाई बहन के प्रेम का नानाविध चित्रण मिलता है। बा यावस्था में वे साथ खेलते हैं और इस सम्पर्क से उनका स्नेह सुदृढ़ हो जाता है। बड़ा होने पर बहन का विवाह हो जाता है और भाई को रोता हुआ छोड़कर वह ससुराल का चल दती है। जब भाई बहन की ससुराल जाता है तो उसके कपटों को देखकर बहुत दुःखी होता है। भाई का विवाह होने पर माता की भाँति बहन से भी उसका कुछ तनाव हो जाता है। क्रमशः इन श्रेणियों को ध्यान में रखकर भाई बहन के पारस्परिक सम्बन्ध का विवेचन नीचे किया जाता है।

घातपात में भाई बहन

मावन के एक गाँव में छाटी छोटी बूढ़ा से मधुपपा हुई। आगन में कीच हा गया। बहन कहती है कि, हे भाई आगन में न निकला अथवा तुम्हारे पर कीच से भर जाएँगे। मैं तुम्हारे परो के लिए चन्दन की खड्डाँ लूँगा और हाथ के लिए छनी मगाऊँगी। सर पर लगान के लिए मखमल की टोपी लगी और हाथ-मुँह पादन के लिए रुमाँल—

न हूँ नहूँ वुँ दियन मेहा बरसि गए मेहा बरसि गए
अरे आगन हुइ गम्रो कीच ।
अब जिन निकरो अँगना में बिरना पाय भरो दोनो कीच ।
पाँय को लिय भइप्रा चनन लउउवा हाय को छडिया मँगाय ।
दोबे को लिये भइआ मखमल टोपी धूँदिये को लिय हमाल ।

बहन के विवाह के अवसर पर माता की भाँति भाई भी करुण प्रार्थना करता है। बहन से वह बहुत कुछ करना चाहता है पर मुँह से कुछ बोल नहीं पाता। वह अपनी बहन की डोली पकड़ लेता है और बहन को नहीं जाने देता। बहन किसी भाँति भाई का समझाकर डोली छुड़वाती है—

सहारे बिरन मोरी पकरो पलकियाँ हमरो बरि न कहां जाय दे ।

भाई का रोना हुआ देखकर बहन कहती है—

बिनके रोये से छतिया फटत है
बिरना के रोये से छतिया फटत है ।

घटन के घर में भाई

बनौजी सोर-घार के अनुसार माना अपनी पुत्रा की सगुगल नहीं जाती। धन पुत्र ही भाता-सुप्री के मन्त्र वाहन का काय करता है। वहन के लिए भाई ही एकमात्र ही गवत है। बन्धन को जब मा किंगी वन्धु की आवायकता पहती है अथवा विपत्ति पहती है ता तम अवसर पर भाई सहित होता है। तृ गिया बन्धन आवायकता पन्धन पर भाई का आहवान करता है। उगी प्रकार भाई पर भी जब किंगी प्रकार का मन्त्र पन्धना है ता वहन का उम आश्रय मिलता है। एक गीत में भाई पर विपत्ति पढी ता वहन के पास गया और बन्धन ने उसका पचावित सम्मान किया। गोपीचन्द जीधर देवारा में राजा गोपीचन्द जागी ही जान हैं और धर्मन के लिए चल दन हैं। माना बहनी है कि और सब जगह जाना वहन के यहाँ नहीं। पर गोपीचन्द वहन के यहाँ जान हैं और वहन उह आर भाव में लती है—

कि ए जू भांगन तात गए बहिन दुषारे साबो जोगी भिच्छा जाय ।

कि ए जू लखन बाँदी भिच्छा डारि आबो जागी ठाबे दुषार ।

बाँदी के हाथ न सोई भिच्छा जोगी हैं विरना सुम्हार ।

कि ए जू धार नरे भाती ऊपर धरो नरियर लेख जागी भिच्छा जाव ।

भाई का आना बन्धन के लिए तमब में कम नहीं हीना क्योंकि उसके लिए उस बन्धन प्रतीक्षा करती पडा है। वह माम में पूछती है कि भाई के लिए क्या भोजन बनाया जाय। साम कहती है कि कोनी का भात उमके लिए बना लो। इस उत्तर की सुनकर वह साम की बात पर ध्यान न कर भाई के लिए 'मोती छर भात' और गहू की रागी बनाती है। एक गीत में वहन महनी लयाए हुए है ऐसे ही में भाई आ गया। उमके सामने यह समझा है कि भाई में लिपटकर काम मेंट करे—

हाथन महनी पायत विधिआ बइमे मिल राता बीर जो ।

पाय डारो मेंहनी उतारि डारो विधिआ लिपटि मिलो राता बीर जो ।

घटन के प्रति भाई का अनिगय प्रेम अनयकारी सिद्ध होता है

सावन के एक गीत में जब भाई को यह बात जाना कि है उमका वहनाई उसकी बन्धन की बन्धन कष्ट लना है ता वह उम मार डालता है और इस प्रकार प्रेम की अनि वहन के लिए जनिगार हो जाता है। एक अन्य गीत में पति छत्रम वन में अरनी परनी में पनपट पर छत्र टाह करता है। भाई का यह बात पात

१ ऊच बराठवा समुर जू के तत्रि चि हरी में बन्ध

मेर परमेसिन के बीरना रे ।

होती है। वह हथियार लेकर अनजाने अपने बहनोई को मार डालता है। उसके लौटन पर खून से भरी हुई तलवार का देखकर बहन पूछती है कि तलवार म खून कहां स लग गया ? भाई पूरी कहानी बतलाता है। बहन रोन लगती है और भाई से कहती है—

‘मारो तो मारो मारि न जानो मारो सगो बहनोई ।
की फी पहिरो हरी पीरो चुरिआ की प करो सिंगार ।
कौन छवइय राड की मडइया कौन करे पतिपाल ।’

भाई क विवाह हो जाने पर बहन के प्रति स्नेह का ह्रास

भाई के विवाह होन पर बहन का नहर आना जाना कम हो जाता है, बयोकि ननद भाभी मे वनती नही है। भाई असमजस म पड जाता है कि वह किसका पक्ष ले। भाई पर परिवार का भार पडना है और आर्थिक दृष्टि स भी उसे सोचना पडता है। बहन के बुलान का सीधा अर्थ है बहुत से धन का व्यय। यह व्यय पत्नी करना नहीं चाहती। अत बहन कभी कभी बिना बुलाए भी जा धमकती। भतीजे के उत्पन्न होन पर बहन जाती है पर भाई यह कहकर लौटा नेता है कि खेती सूख गई है और घर म अनाज भी नही है। एक अर्थ गीत म बहन भात मागन' के लिए आई। भाई उत्पन्न म सम्मिलित होता ह और यथोचित सामग्री भी बहन को भेंट करता है। एक ओर तो बहन लोफगीता म अपने प्रेम का आदेश उपस्थित करती है परन्तु दूसरी ओर लोक कथाओ म यह ध्वनित किया जाता ह कि बहन धन की साधिन होती ह। कजूस साहूकार की कहानी म यही दिखाया गया ह कि भाई को विपन्न दलकर बहन उसका अनादर करती ह।^१

पति पत्नी

विवाहोपरांत पत्नी समुपल जाने की ह। मात गह स उसे इतना अधिक प्रेम ह कि उसके छोडन की कल्पना से ही उसे दुःख होता ह। माता खाने के लिए पुत्री को मनाती है और सात म ही उसे विष्ण कर दती ह। वह एक घन पार करके दूसर म ओर फिर तीसरे म जा पहुचती ह। पदा खालतर जब वह देखती ह तो उस नहर का कोई भी व्यक्ति नही दिखाई देग और दपीलिए कगारा मार कर मर जाना चाहती ह। पर घोडे पर सवार उत्तक सिरिबर (वर महुदय) उससे ऐसा न करने के लिए विनय करते हैं। कहते हैं कि हम तुम दाना मिलकर अयोध्या का राज्य करेंगे।^२ यही बहू अपने सिरिबर के प्रेम म इतनी अधिक अनुरक्त हो जाती है कि सुहाग रात म वह कहती ह—

१ लखव के अप्रकाशित निजी लोककथा संग्रह से।

२ अनिल—बनोजी लोकगीत, पृ० २६०।

आज मुहाग की राति चंदा तुम उइओ ।
 चंदा तुम उइओ मुरज जिनि उइओ ।
 मार हिरद बिरग जिनि करिओ मुरग जिनि युलिओ ।
 आज चंदा करो बरी राति चंदा तुम उइओ ।

पता नी चाट्ती कि प्राग वात नू और उन पूर तिन क तिन त्रिया-
 गाभि म दग हाना पट ।

उपर जिम अधीरता का बणन किया गया है वह अधीरता मुद्गरान तक
 ना सामित नहीं है । हमका कारण है कनोजी समाज म पत्नी प्रथा का होना । तिन
 म पति-पत्नी एक-दूसरे स प्राय मिन नटा मन्त । अन रात्रि क राघर ओ जान
 की उनकी कामना स्वानात्रिक ही । योंना प्राय साकगीता की अनिया न पत्नी
 नटा नू 'ममुर जठ—मभी म बात करनी नूई बर त्रियाइ पत्नी न पर वास्तविकता
 म ह कि पत्नी का निदान नयाई क माय किया जाता न । पत्नी क कारण ही
 पति-पत्नी का मित्रन म कतिनाई हानी न । एक त्रिया गात म पत्नी का प्रथम श्राया
 भी है ।'

यद्यपि त्रियाट्ट क समय पति श्रम माना त्रिया का यत्ना श्रायागत न्ना न कि
 वर उनक त्रिण 'मनिवा न तगा पर अग उरकर पना ना प्रम न्ना अपना बचन
 नग करन न त्रिण विवग कर न्ना न । बट स्वयं ना पत्नी का मदक ना भाना है ।
 जब माम त्रिकी पत्नी म रोटा बतान नदर पाना नग्न त्रिण भाजन परागन और
 ममुर पानी तान क त्रिण कत्ता नू ता पति-पत्नी ना न्ना त्रिण करन क लिए गक
 न्ना नू । वर न्ना पत्नी क त्रिण त्रिण पना का श्राया ना कट्ट नू । पता की
 अदन नर का वा-वाग यान श्राया है और नू जात का उदार शाना
 न ता कति बार बार त्रिम प्रायना कत्ता नू कि नू वनी जाकर त्रिम त्रियाग
 दुम म पीतिन न कर । दूसरा शर जब पति आदिकाशजन क त्रिण परगन
 जाना जाट्टा न ता पता त्रिम गकता न । कही ता बट कत्ता नू कि मी शया
 कनाकर गृजर कर नूगी और और की कत्ता नू कि यति नीकरी न नुहें पाक
 त्रिम मित्रेण ता मी नुहें त्रिम त्रिम नूगी त्रिम गकरी क त्रिण परगन न श्राया ।
 पर उवाग पति आदिक विवगता क कारण अनिच्छा शान नू भी परगन क लिए
 न्ना शाना न । गेवन का उद काई त्रियाव त्रिम नगी मूमना ता बट द्रु म प्रायना
 कत्ता न—

वरमो इतर तुम त्रिडना पटर राति वरमो ना ।

१ उतिन नूना ।

२ गमनरग त्रियाट्टी कविता कीषुी (श्राम-नीन) नवनात्र प्रकाशन त्रिमिष्ठ
 वम्बर् १९४४ पृ० म० १३१ ।

३ पत्नी श्राति जब वनी नू त्रिया नूना नदर का त्रिम र ।'

टर जान बेरी बिरिया पिया घर बिलमें हो ।

पति के वियोग में पत्नी सदब उसकी याद किया करती है । उठते-बैठते, सोते जागते राते गाते—सदब वह दु खी रहती है । उसका खाना पीना सब व्यथ है, क्योंकि पति उसके पास नहीं है—

‘ननन जल दुरि जाय रे जम सुधि आव पिया की ।

सोने के थारन भुजना बनाए भुजना परे बिलखाय रे ।

जब सुधि आव पिया की ।

पति की प्रतीक्षा में वह सारी रात दीपक के साथ ही साथ स्वयं भी जलती रहती है । प्रतीक्षा करते करते स घ्या से प्रात काल हो जाता है पर वह निर्मोही नहीं आता तो नहीं आता । उसके हृदय में उदगार फूट निकलते हैं—

सेजडिया सुनी स्याम नहीं आए ।

हरे हरे दिअना दीप जराए सिगरी राति स्याम नहीं आए ।

पूरब तरइयाँ पच्छिम गई है चन्दा गओ पिधवारै, स्याम नहीं आए’ ।

पत्नी की परीक्षा पति छदम बेग में लेता है

अनेक वष विदेश रहने के पश्चात् जब पति वापस आता है तो छदम बेश में पत्नी से मिलता है । उसकी दीनता तथा अपनी समझि का उल्लेख करता है । पत्नी को अनेक प्रकार के प्रलोभन देता है पर वह उसका उपहास करती है और कहती है कि तुम तो मेरे समुद्र के नौकर होने के योग्य भी नहीं । जब छदमबशी मनुष्य कहता है कि मैं तुम्हारा पति हूँ तो बचारी पत्नी अपने शब्दों के लिए इतनी लज्जा का अनुभव करती है कि उसे मूर्छा आ जाती है ।^१

पति पत्नी में कटुता

पति पत्नी विषयक बणन जो ऊपर किया गया है वह तो आदर्श के रूप में है । अनेक गीतों एवं कहानियों में दिखाया गया है कि पति, पर-स्त्री से प्रेम करता है इसके कारण वह पति से रुठ होती है और यह रोप कभी कभी बड़े बड़े मगडों का कारण बन जाता है । पत्नी सदब पत्नी के लिए चिंतित रहती है कि उसका पति कहीं दूसरी स्त्री से प्रेम न करने लगे । कभी कभी पत्नी को पति मार भगाना है और उस बचारी को नैहर में शरण लनी पडती है । कुछ गीतों और कहानियाँ में यह भी लिखलाया जाता है कि पत्नी पर-पुरुष माफिनी हो जाती है । एक गीत में दिखाया गया है कि—

टिकि जाव बटोहिया हमारी बखरी ना ।

मोने की चारी में जोबना परनिघों
जोबना सण अलमाव गई हा ना ।

पति जब भी ब्रह्म तिन क बाट परत्त म मोथा दू ना तमक मन्व प्रेम पर
विश्राम ली करना धार नीति भाति म लकी परीया नेता ह । जान पहता ह कि
स्यो क प्रति अविश्व म तमकी दुष्टा म तिया गया हा । बचारी सीता तक को अग्नि-
परीया दनी पहता ह ।

दवर भाभी

साथों और मन्नाकात्ता म त्वर भाभी का सम्बन्ध दत्त त्त आत्त पर
प्रतिष्ठित किया गया है । त्वर क निण भाभी माता क समान क्ता गई है । राम
बनवान क समय मुनित्रा त्त जान क समय तदम म कती है—

राम शररय विट्टि माम विट्टि उनका मत्ताम ।

अयोध्यानिघों विट्टि मत्त तान यथा मुत्तम ॥^१

सम्बन्ध अनी माता का आत्त अत्त पावन करत है । कनौजी ताका-
किन्तो म भा भाता का माता क मत्त माना गया है । पर ताकीर्ति तदा अथ
साक-कदाशों मे इन तातों क अनुचित सम्बन्धों का उन्म मी दुशा है । कनौजी
साहाचार में इनना मत्तमत्त है । कि त्वर भाभी का सम्बन्ध विन्तो
पूना है । तातों परम्पर अथ विना क मत्त है । तातों क अवसर पर तातों
ति खानकर ताती मत्त है— मरि विचकारी ति भागी भीति त्त मागी
मागी ।^२

कनौजी साह-साहित्य में भाभी-द्वर क म्बह मिक्त सम्बन्ध क पद्य मत्ता
म विवर मिनता है । सात्ता चमती चतती भाभी दक तातों है अत अत त्वर
स मत्तापता क निण आत्त कती है—

कांगे लागे र दवरिया मार गल चनी न ताय ।

वन में पञ्चन पर सीता का इम बात की भी विना है कि पुत्रात्पति पर
कीन और मारणा ।^३ जब पुत्र तम होत है ना त्तम क निण ता क रावन' मत्तों
है और नाई को इम बात का आत्त त्ती है कि त्त म मत्त म राम क न दत्त-
लाए । अथ अतिघों और भीतों म त्वर का भाभी क महादक क म्ब म नी ति
सादा गया है । जब पति परत्त चना जाता है तो वह भाभी का मत्त त्वर नाई क
पाव जाता है और उम वर्ण स वापस माता है—

१ वाचनिक समाप्त—वाचकात् ।

२ मत्तों बी ना दत्तात् ।

३ छतों क तिन हान वाभी एक विन्त प्रया ।

दिउरा हो दिउरा तुम मोरे निउरा तुमहि मोरे दिउरा हो रे ।
मोरे दिउरा जो हरि होयें अकेले तो चाँचि सुनावो हो रे' ।

पति आकर कहता है—

'अरे घनां मोरी लहुरे देउरया के हाय बिठिया तुम पठई होरे ।
अरे घना ओ ही काज भाजत आए कुरोप न छोडउ हो रे' ।

देवर भाभी का अनुचित सम्बन्ध

देवर भाभी का माधुय कभी कभी इस सीमा तक पहुँच जाता है कि भाभी से वह कहता है कि जब तक हमारे भाई वापस आएँ तब तक तुम मुझसे ही प्रेम करो। एक स्थान पर तो मिस्रता है कि देवर भाभी रात्रि में एक ही शय्या पर सोत हैं। वह शय्या पर अपनी अगूठी भूल आई है। उसे इस बात का भी डर है कि यदि उसका पति इस बात को जान गया तो वह बहुत पीटेगा—

मु दरिआ तुम्हरी तिजडिया प देउर भूली राति ।
तुम्हरी सेज प मु दरो भूली राति देवउर आपी राति ।
हमको यादि सकारे आई अब घोये हम हात ।
जो मालूम परि जाय बलम को मारि मुजामें देहि ।

देवर भाभी के सम्बन्ध में कहीं कहीं काम-वासना भी दृष्टिगोचर होती है पर यह वासना एक पक्षीय न होकर उभय पक्षीय है। देवर की दिठलाई के प्रति वह वैसा रोप नहीं दिखलाती जसा कि समुद्र और जेठ के सम्बन्ध में दिखता है। हो सकता है कि इसके मूल में यह बात हो कि कनौजी समाज को कुछ जातियाँ में पति के मरने के उपरान्त देवर से विवाह अनुचित नहीं माना जाता।

राम-कथा से सम्बन्ध रखने वाले कुछ कनौजी लोकगीत ऐसे अत्यन्त ही जिनमें लक्ष्मण सीता को माता के समान मानते हैं—

अरे भइआ भइआ तुम मोरे हो रे ।
हम जइयो खरिआ लेन हो सीता माता की हो ।

सौत-सौत

संस्कृत शब्द 'सपत्नी' का 'सौत' तदभव रूप है। साम्राज्य तो एक मनुष्य की दो या उससे अधिक पत्नियाँ परस्पर सौत कहलाती हैं, पर कनौजी लोक साहित्य में व्यावहारिक रूप में पति से अवधानिक सम्बन्ध रखने वाली स्त्री को भी 'सौत' कहा जाता है। इतना ही नहीं किसी की ओर पति के साधारण आक्षेप होने पर भी उस स्त्री को सौत के नाम से अभिहित किया जाता है। कनौजी बोली में खड़ी बोली के सौत शब्द को 'सउति' कहा जाता है। स्त्री का जिन जिन

व्यक्तिया से बटुता का सम्बन्ध होता है उनमें सौन के साथ बटुता अंतिम पराकाष्ठा तक पहुँच जाती है । बनौगी लोक-साहित्य में सौना की इस बटुता का कारण ही एक लोकोक्ति बन गई है 'सजतिआ टाट' । सौन अपनी मान को फूटी आगो भी नहीं देखना चाहती । बहो तो वह गीत का गडढा छुट्नाकर गडवा दना चाहती है और वहीं उम भाई द्वारा मरवा डालना चाहती है । एक लोकगीत में पति का प्रातःकाल आन पर उमका मन में अन्क प्रकार की कल्पनाएँ उटनी हैं । वह माचती है कि यदि लोणा का बर्षों न रोका था तो यह उहें बटवा डालगी । लौंग का रूप में सौत का अस्तित्व वह रमगी ही नहीं । यदि महल की मुदर रानी न उम आहूँ कर लिया था तो वह उग भी मरवा डालगी । एसा होन पर भी यदि पति नहीं मानेंग तो भाई का समाचार कर पति महोय का पिटवाएगी—

पतिआ लिनि मेजों नहूर लखर कर ।

भइआ चडि आमें बतमा प मार पर ।'

इनना सचत करन पर भी पति नहीं मानना और घर में सौन को लाकर बिठा ही देता है । एस अवसर पर उगानम्भ दनी हुई पति से पानी पूछती है—

जो हम होनी राजा बांस बतनिआ

सौ सजनिजा लउते हो राम ।

जो हम होती राजा कारी कुइलिमा

सौ सजनिआ लउत हा राम ।

जो राजा हमरो सुरज अइसो दिहिआ

सजतिआ काण लाए हो राम ।

किसी प्रकार लून भगन्त जीवन की गाड़ी घीरे घीरे आग बानी है । अथ बनौगी लोक-कथाओं एवं प्रबन्ध गीता में भी स्त्री को सौन का दुख से छुपटात हुए दिवाया गया है ।

सास-बहू

प्रादा सम्बन्ध

न कवल घमशास्त्र में ही वरन लोकगीतों में भी यह बात माय है कि बहू माम का आन करे । यह लोक विश्वास है कि जा बहू साम सगुर तथा अथ पूय जना की सेवा गुश्रवा तथा आन करनी है उस अन्क प्रकार का मुख मिलत हैं । कुछ लोक-कथाओं में भी इसका उल्लेख मिलता है । कुछ बनौगी लोकगीतों में बतनाया जाता है कि स्त्री की सबसे बड़ी उपलब्धि उसका जीवन का धन करन जाला पुत्र उम माम की सेवा सम्मान करन में ही मिला है । कुछ लोकगीतों में मास और बहू का आन रूप की कल्पना भी की गई है । साग बहू का पुत्री और बहू सास की

माता-सदृश मानती है। एक लोकगीत में माता की मृत्यु अपनी वेदना व्यक्त करती है—

सोता बिना मोरी सूनी रसुइया बइसे मन समुझामें ।

सास बठोर शासिका के रूप में

उपयुक्त कुछ प्रसंग अपवाद स्वरूप ही हैं। कनोजी लोक-साहित्य में चाहे लोकगीत ही चाहे कहानियाँ, प्रबंध गीत हों चाहे लघु कवाएँ—सास को सबसे बठोर शासिका रूप में ही चित्रित किया गया है। बहू का वह निरंतर कष्ट देती है। सास का बहू के प्रति शाश्वत विरोध सा निमलाई पड़ता है उसका मनोवैज्ञानिक कारण यह है कि माता अपने पुत्र के लिए अनेक कष्ट सहती है पर जब वह युवा होता है तो पुत्र प्रेम की अधिकारिणी बहू बन जाती है। पनस्वरूप पुत्र से माता का उपशित होना पड़ता है। माता सारा आश्रय बहू पर पकट कर ले लेती है। इस विरोध का एक कारण और भी है वह है अवस्था भेद का। बच्चाओं और युवतियों के विचार एक दूसरे से सामंजस्य नहीं खाते और विरोध तीव्र से तीव्रतर हो जाता है। सास बहू में दिन रात काम कराती है। उसे एक क्षण के लिए भी विश्राम नहीं लेने देती। बूटन-पीसने के लिए मना बनाज दे देती है और माजने के लिए ढेरा बरतन। जब बहू इतना सारा काम नहीं कर पाती तो फिर सास डहा भी चलाती है। खाने को भी नहा देती—

‘सामु तो बिरना मोरे अइसी निरदइनि सोउन कल ना देय ।

रंधी मछरिया सीके घरीं प रोटी प नून न देय ॥’

बहुत दिन परदेश रहने के पश्चात् पति जब घर आता है तो अपनी पत्नी के प्रेम और उसकी पवित्रता पर उसे पूरा विश्वास होता है। सास को इस समय बहू को सताने का अवसर मिलता है। वह पुत्र को बतलाती है कि उसकी पत्नी चरित्र भ्रष्टा है। अतः उसकी ‘किरिया’ लेनी चाहिए। पति ऐसी स्थिति में पत्नी की परीक्षा लेने के विवश हो जाता है। इन भावा को लेकर जो गीत बने हैं उनका विवरण किरिया शीपक से आगे दिया जाएगा।

सास बहू की भावनाओं को धान बात में ठेस पहुँचाती है

बहू द्वारा छोटे से द्योटे अपराध पर सास बहुत अधिक क्रुद्ध हो जाती है और वह को गाली देना आरम्भ कर देती है। ये गालियाँ उमी तक सीमित रहती हैं तो सम्भवतः उन्हें बहू सहन भी कर ले, पर जब सास बहू के माता पिता भाइयों को कोसने लगती है तो उसके धम का तौर टूट जाता है और वह भी सास की उपेक्षा करने लगती है। जय गहर में भाई आता है तो साम नहीं चाहती

१ एक विशेष प्रकार से परीक्षा लेने की पद्धति।

कि उस अच्छा भोजन निया जाए पर बहू अपन भाइ का अच्छे से अच्छा भोजन कराती ह ।

बहू भी सास से बदला लती है

मामा यतया बहू सास को मार-पीट ता नहीं सयता, यथाकि उस इस बात का नय रहता ह कि एगा होन पर पनि भी उमका पक्ष न गगा वरत उल्टे पिटाई ही हागी । अत वह अपन पति का सास क विरुद्ध भटकाया करती ह और फनस्वरूप माता स पुत्र का विराघ उग्र रूप धारण कर लता ह । पुत्र जन्म हान पर बहू सास से बदला लना चाहती ह । एस अवसर पर भी वह साम की कुछ नहीं दना चाहती । अन अपन पति की समभाती हुई कहती ह—

‘हम तो अकेला सइयाँ सब न सुटाय दीजो ।
सास जो आमैं सइयाँ द्वारे ते लउटाय दीजो ।
सास को नेग मोरी अम्मा ते कराय लीजो ।’

एक ओर तो माता पुत्र पर एकाधिकार चाहती है दूसरी ओर पत्नी पति पर । चोटें दाना और स बराबर हुआ करती हैं । इसक माय ही गहू प्रग्रथ एव उमक स्वामित्य का भी एमा क्षत्र है निमम दोना मन्वाकाक्षिणा हाती है और इसीलिए दाना क सम्बध अच्छे ह । हा कम मन्त है ? साम गूढ क इम प्रसंग म लाक साहित्य म तो एमा ही उग्रम मित्रता है पर यथाय रूप म कनौजी समाज म इन गेना का सम्बध इतना कटु नहीं हाता । वास्तविक जीवन म तो इनम नी प्रग और आदर का निता त अभाव नहीं है ।

ननद भाभी

भार्ष अपना बहन का ब त अधिक स्नह करता है और इसीलिए उसक मुक्त एव पुविधा क लिए वह सतत प्रयत्नशील रहता ह । कनौजी लोक साहित्य म याडे म म न प्रसंग आन है जिनम यह आदयलाया गया ह कि भाइ क समान भाभी भी अपनी ननद क स्नह करता ह । ननद की विना क अवसर पर भाभी क हृदय का वीच स्नेहाधिय क कारण टूट जाता है—

‘भौतर से नन्घा रोमैं पगटिआ त आसू पोंछू हो ।
मोरो बहिनी खली परदेस पीठि मारा मूनी भई हो ।
ओबरी त नउजी तो रोमैं धुनरिआ में आसू पोंछू हो ।
एहा मोरी नन्द चली परदेस रसुइआँ मोरी मूनी हो ।

एक अन्य गीत म एक उत्सव पर ननद क आन स भाभी प्रम त होती है और आनपूर्वक क ती है—

‘माँवो ननदी गुसाइन पाय तुम्हरे लागइ हों ।
बइठो भास मडोमा कलस मेरो गोठो हो ॥’

इन कुछ गीतों को छोड़कर प्रायः कनौजी लोक साहित्य के सभी प्रकारों में ननद और भाभी का वसा ही विरोध व्यक्त किया गया है असा कि सास बहू का । ननद अपनी माता की भाभी को कष्ट दान में सहायता प्रदान करता है । एक बार सास चाहे बहू को क्षमा भी कर दे पर ननद बड़ा मानने की । उधर भाभी भी ननद की उपेक्षा करती है । जब ननद की बिटा होती है तो परिवार के सभी सदस्य नो रोते हैं, पर भाभी मन ही मन प्रमत्त होती है और कभी-कभी नम प्रमत्तता को व्यक्त भी कर देती है । उसका हृदय को कठोर कहा गया है । माता तो पुत्री से ‘नित उठि आन के लिए कहती है पर भाभी का कहना है कि आन का काम ही क्या ?

ननद निमग्न आलोचक के रूप में

कनौजी लोक साहित्य में ननद की ‘जवान’ भाभी की आलोचना करन में बहुत तेज होती है । भाभी के प्रत्येक काम में वह दोष निवासती है । कभी तो कहती है कि उसे खाना बनाना नहीं आता और कभी कहती है कि उसे बान करना भी नहीं आता । बात बात पर भाभी की ‘शाही हुकम’ ऐती है और यदि उसका पालन न हुआ तो भाभी के माता पिता और भाइयों का कोसन लगती है । भाभी भा बदला लती है । उसे कभी अपन घर बुनाती ही नहीं ।

एक गीत में मावन के महीन में भाभी भूला भगत जाना चाहती है पर ननद उसे अनक काय करने की आज्ञा देती है । जब वह काय पूरे हो जाते हैं तो अन्न में चक्की पीमन के लिए जतसार^१ भेज देती है । और वही उसे मरवा डालती है ।

चुगली खाने वाली ननद

एक लोकगीत में ननद भाभी पापी भरन के लिए जानी है । ननद सीता से अनुरोध करती है कि वह रावण का चित्र बनाए । सीता रावण का चित्र बनाती है । उधर से राम आकर उसे देखते हैं तो बहन चुगली खाती है । वह भाभी के चरित्र की भ्रष्टता का ध्वनित करती हुई कहती है कि सीता तुम्हारे शत्रु का चित्र बनाती है । सीता को राम वनवास दे देते हैं ।^२ ननद के इस व्यवहार को देखकर कहा जा सकता है कि मानव स्वभाव भी बड़ा विचित्र है । भाई से इतना प्रेम रखने वाली बहन ननद के रूप में भावज से इतना द्वेष क्यों रखती है ? और वहीं खुद कुन बधू बनकर फिर अपनी ननद की शिक्षायत करेगी इससे कुछ शिक्षा क्या नहीं मिलती ?

१ यत्रशात्र का जतमार विकसित रूप है ।

२ सीता वनवास की लोककवि की यह मौलिक कल्पना है परिनिष्ठित साहित्य में ऐसी कही भी कल्पना नहीं की गई है ।

समुर बहू

कनौजी लोकाचार में समुर का अरनी बहू को पुत्री मन्त्र मानता चाहिए । राम क्या से सम्बद्ध लोक साहित्य में बहू अरन समुर को पिता और शरथ सीता का आत्मजा के रूप में ही मानत हैं । बनबाम के समय दशरथ को राम-मन्त्रण के लिए ही दुःख नहीं है वरन सीता के कष्टों की कल्पना से भी वे व्याकुल हो उठते हैं । इन भावों को लेकर बहूत कम लोक-साहित्य मिलता है । अधिकांश मामलों तो यही व्यक्त करता है कि समुर बहू को पीटता है उससे बहूत अधिक काम सता है । विदा के लिए आन पर उसके भाई यदि पर्याप्त द्रव्य न लाएँ वह बहू को भेजना भी नहीं तथा उसके भाइयों का अपमान करता है । माता पिता की निंदा करना मानो उसका स्वभाव ही है । समुर के इस व्यवहार से बहू की आत्मा कचोट-कचाट जाती है ।

कहीं-कहीं कनौजी लोक साहित्य में मन्त्र की बहू के प्रति कामुकता का बर्णन भी मिलता है । एक स्थान पर तो बहू के प्रति लाकण्य का भी बर्णन मिलता है—

बेला फूलो आधी रात गजरा में की के गरे डारो ।
जो गजरा में समुरा के डारो तो सासू की दुख होय ।
गजरा में की के गरे डारो ।

पर इस प्रकार के प्रसंगों के अन्तर्गत कनौजी लोकसाहित्य में नगण्य ही हैं ।

जेठ-लट्टरी

व्यवहार रूप में तो कनौजी क्षेत्र में जेठ का समुर के समान आदरणीय माना जाता है । पदों की प्रथा के कारण लट्टरी जेठ के सामन आती तक नहीं वातावाप करना तो दूर की बात है । अथ कालियों के प्रथम गीतों के संग ही कनौजी प्रथम गीता में ना यत्र-तत्र जेठ के लट्टरी पर आभक्त हान के प्रसंग उपलब्ध होते हैं । जेठ स्त्री के प्रति को अनक प्रकार के प्रनामन तथा ह पर लट्टरी अथन सतीव का परिचय नहीं करनी । कामुकता-वगैरे जेठ अथन भाई का मार डानता है और फिर लट्टरी से प्रस्ताव करता है कि वह उसे पति के रूप में स्वीकार कर ल । पर वह यह न स्वीकार करके विवाह में ज्ञान जाता अधिन श्रेयस्कर मानती है । कुछ अन्य गीत भी मिलते हैं जिनमें लट्टरी भी जेठ के प्रति आदृष्टि दिखाई पत्ती है । समुर बहू के प्रथम में त्रिम गीत का उद्धृत किया गया है उसी में लट्टरी कहती है—

जो गजरा में जेठा गरे डारो तो जिठनिया की दुख होय ।
गजरा में की के गरे डारो ।

जिन सम्बन्धों का ज्ञान के परिमाण में अनुचित कृत जाता है वस्तुतः व

सम्बन्ध यहाँ की उस आदिम प्रवृत्ति के सूत्रक हैं जिनमें वासना के बंधन अपक्षाकृत स्थित थे ।

जिसे पारिवारिक सम्बन्धों का उत्प्रेषण किया जा चुका है उनके अतिरिक्त 'आजा आजी' और 'काका काकी' भी अपने परिवार में बालक के जन्म पर प्रसन्न हाने हुए तथा वस्त्राभरण लुटाते हुए दिखाए जाते हैं । बच्चा के विवाह में यही सभी जो भरकर दहेज देते हैं । मामा भी अपनी भाजी के विवाह में अपनी बहन के लिए 'पियरो' तथा भाजी के लिए दहेज की सामग्री लाता है । विविध सरकारी क अनुष्ठान में बुझा फूफा भी मांग के अनक कष्टों 'को सहन करके आते हैं । वे यद्यपि न आएँ उन्हें बहुत सा द्रव्य भी तो प्राप्त होगा । आजा आजी, काका काकी, बुझा फूफा आदि के सम्बन्ध कनोजी लोकगीतों में मधुरता उत्पन्न करने वाला होता है । विविध उत्सवों में इनका उपस्थित होना आनन्दमगल की वृद्धि करने वाला होता है ।

कनोजी लोक साहित्य में देवरानी-जेठानी का एक और सम्बन्ध है जिसका प्रचुर मात्रा में उत्प्रेषण लोकगीतों में तो नहीं पर लोक कथाओं में होता है । देवरानी जेठानी 'गोटें' खनती हैं । जब उनमें नाइ हारन लगती है तभी वह 'यग्य-गण चलाती है । परस्पर आलोचना प्रारम्भ हो जाती है और जिसका अन्त बड़ा कटु होता है । अन्त कथाओं विशेष रूप से सक्क चौध की कथाओं में देवरानी का निधन और जेठानी का घनी निन्दाया जाता है । देवरानी निधनता के कारण जेठानी के यहाँ अनाज कृत्ती घीमती है और पारिवारिक क रूप में कुछ 'कन' और एक लोटा मटठा मिल जाता है । वह उमी में गुजर करती है । 'सक्क उस पर प्रसन्न होती है और उस मालामाल कर देती है । घन की समेट कर रखने में विनम्र होता है तो जेठानी गाली देती है और डाट कर कहती है कि 'तुमने आन में दर क्यों की ?' देवरानी जेठानी के परस्पर अर्थ व्यवहारों को देखकर पता चलता है कि इनमें परस्पर ईर्ष्या द्वेष, कलह और एक दूसरे को नीचा दिखाने की प्रवृत्ति रहती है । मधुरता कहीं भी दिखाई ही नहीं पड़ती ।

इन विविध पारिवारिक सम्बन्धों के विश्लेषण के पश्चात् यह निष्कर्ष प्रस्तुत किया जा सकता है कि इनमें आदेश एवं यथायदोना रूपों की अभिव्यक्ति किया गया है । अधिकांश सम्बन्ध एम हैं जिनमें प्रेम स्नेह आदर श्रद्धा सहन शीलता क्षमा सहानुभूति तथा त्याग का साम्राज्य है । कुछ सम्बन्ध एम अवश्य हैं जो कटुता ईर्ष्या द्वेष घणा व्याप्ति विकारों से ग्रस्त हैं और कुछ में तो काम वासना इतनी अधिक उभर आई है कि ननिक दृष्टि से उन सम्बन्धों का सदया अनुचित कहा जाएगा । इस सम्बन्ध

१ पितामह पितामही ।

२ चाचा चाची ।

३ टटे हुए बावल ।

४ लेखक के अप्रकाशित निजी लोककथा संग्रह से ।

लोक साहित्य जघपता के सामने समस्या खड़ी हो जाती है कि वह अपना निणय किस रूप में दे। उसका जिए यही श्रयस्कर है कि वह नैतिक नृष्टि के स्थान पर ब्रह्मचर्य नृष्टि का अनुसरण कर और हम वान का लक्ष्य म रख कि आधुनिक समाज जिन सम्बन्धों का अनुचित ठहराता है वस्तुतः उन्हीं में जो आदिम वस्तुतया द्विपी पटी हैं और इन्हीं के कारण समाज शास्त्र एव न विनाश की सामग्री के रूप में उन्घाटन किया जा सकता है।

सामाजिक जीवन का चित्रण

समाज में नारी का स्थान

समाज के अधिकांश समाजों की भाँति वनोजी क्षत्र का समाज भी पित प्रधान परिवार में संगठित हुआ है। परिणाम स्वरूप समाज पर पुरुष का ही प्रभुत्व रहा है। वनोजी पुत्र न स्त्री का दसों की भाँति पूज्य माना है—कन्या का शुद्धता और पवित्रता का प्रतीक माना है—उसका दान मवश्रष्ट दान माना है—माता में देवत्व के दर्शन किए हैं और वनी गिदित क्षणों में उस मायाविता कुटुंब और दुगुणा की स्थिति कहने में भा मकाव नही किया है। नारी के समीप कन्या के रूप में हीन में आपत्तियों का प्रारम्भ समुराल में मित्रन वाले कष्ट, स्त्रिया के अनक दुगुण के प्रभाव वषध्य—इन सभी के सम्बन्ध में समाज ने कुछ धारणाएँ बना ली हैं। इन धारणाओं के प्रति स्त्रिया का बड़ी ही सबन प्रतिक्रियाएँ भा हुए हैं। ये प्रतिक्रियाएँ अपने अनक रूपों में हमलिए और भा अधिक उभर आई हैं क्योंकि लोक साहित्य के अधिकाधिक अक्ष का निर्माण जोर उत्पत्ती परम्परा के आग वान के साथ साथ स्त्रिया द्वारा ही रहा है। स्त्री के विषय में समाज की धारणाओं और स्त्री की उसका प्रति प्रति क्रियाओं के सम्बन्ध में परिवारिक जीवन में पृथक रूप में समाज में नारी के स्थान के विवेचन की आवश्यकता का अनुभव किया गया।

वनोजी प्रजा में शास्त्र एवं लोकाचार में नारी को बहुत अधिक सम्मान दिया गया है। पुरुषों के जिन पत्नी माता—व्यक्तिगत रूप में सभी को पूज्य बतलाया गया है। वनिक काल में तो स्त्रियाँ मात्र द्रष्टा तक थीं। उनका बिना कोई अपना अनुष्ठान पूजा ही नहीं होना था। नारी के सम्मान की भारतीय साहित्य में सबत्र चर्चा हुई है और शास्त्रकार मनु ने यहाँ तक कह दिया है कि जिन कुल में नारियों की पूजा होती है उनमें स्वयं स्वयं रक्षण करत हैं और जहाँ उनकी पूजा नहीं होती व कुल शीघ्र ही नष्ट हो जाता है।^१ राम ने भी जब अवमग्न किया था तो मोता का अनुपस्थिति में उनकी स्वयंप्रतिमा रखी गई थी। आत्र भी वनोजी समाज में जब कोई धार्मिक अनुष्ठान होता है स्त्री की उपस्थिति अनिवार्य मानी जाती है। पर सम्भवतः अब यह कवन तक की पाटन के लिए ही प्रथा मात्र रह गई है हमका पीछे का आत्र की भावना थी वह समाप्त हो गई है।

१ यत्र नायस्तु पू यत्र रमान तत्र दयता ।

यत्र नास्तु न पूजयन् तत्कुलं आगु नश्यति ॥

कनोजी लोक साहित्य में नारी की स्थिति के जो वर्णन मिलते हैं उनको उभय पक्षी कहा जा सकता है। कहीं कहीं तो नारी को सती पाखी परिवार के सभी सदस्यों की प्रिय सबसे आदर प्राप्त वाली, सम्य, सुशिक्षित चित्ररत्ना में प्रवीण एवं वीरता की अधिष्ठात्री देवी के रूप में चित्रित किया गया है। दूसरे ओर कहीं उसे माता पिता के लिए भार, भाभी के लिए आपत्ति पति साम समुद्र से अपमानिता, दुश्चरित्र भगइन वाली, अधिक भाजा करने वाली अनक शत्रुगुणा की खान, वध्यात्व के अभिशाप से दुखी एवं वध-य की ज्वाला में दग्ध होत हुए दिखाया गया है। नारी के इस द्विविध वर्णन को उसकी स्थिति का सुकन रूप एवं कृष्ण-पद्म कहा जा सकता है।

कनोजी लोक साहित्य में नारी की स्थिति का शुक्ल-पद्म

कनोजी लोक साहित्य में अनेक स्थलों पर स्त्री के सम्मान की चर्चा की गई है। नारी निन्दा को अनेक प्रकारों से निषिद्ध करके लोक मानस ने अपनी श्रद्धा मम वित्त भावना को नारी के प्रति व्यक्त किया है—

‘नारी निन्दा जिनि कोई करिथी नारी है नर की खान।

नारी से नर अहसे उपजे जैसे धृष्ट पहिलाइ समान।

कुछ कनोजी लोकगीता में स्त्री साम की आखी का तारा पति के लिए चन्द्र ज्योत्स्ना तथा समुद्र के लिए सुविधात्री की खान कही गई है। उस पर सभी ओर से सम्मान की वर्षा होती है। इन गीता में स्त्री के जिस रूप का वर्णन किया गया है वह अत्यंत उज्ज्वल एवं मनमोहक है। इसमें दाम्भ्य जीवन का जीता जागता चित्रण हुआ है। जीवन-नीका पर बठ कर पति-पत्नी पतवार समालत हैं आँधी आन पर उसका सामना करत हैं दुख के समय साथ ही साथ आसू बहाते हैं और हृष के समय साथ-साथ पुलकित होने हैं। विवाह के समय समुद्र और सास हृष एवं लताक के साथ बहू की प्रतीक्षा करते हैं और उससे बहुत अधिक स्नेह करते हैं।

कनोजी लोक-साहित्य में नारी का आदर्श सतीत्व

सती शब्द का अर्थ है—पवित्र चरित्र वाली, पतिव्रता, अनक प्रलोभनों के होन पर भी पति से एकनिष्ठ प्रेम करने वाली तथा पति के निघन पर अग्नि प्रवेश करके या किसी अन्य साधन द्वारा प्राणों का परित्याग करने वाली स्त्री। कनोजी लोक साहित्य में प्रमुखतः सती शब्द इन्हीं अर्थों की अभिवक्ति करता है। अमुक स्त्री सती है इसका अर्थ हुआ वह सच्चरित्र है। अमुक स्त्री सती हो गई का आशय है कि उसने अपने पति के निघन पर अपने प्राण दे दिए। मामास्य रूप में सती का अर्थ पति के साथ जल जाना ही लगाया जाता है। अतः इसके इन अर्थों की ओर संकेत करने की आवश्यकता का अनुभव किया गया है।

हमारे देश की स्त्री अपने सतीत्व के लिए विश्वविख्यात है। उसके पतिव्रत

ग विभी देन की स्त्रा हाट नहा पर राबती । बनौजी लोक साहित्य म स्त्रा को पनि क प्रति एकनिष्ठ शिवाया गया है । उसकी चाह जा भी शिबि हा चाह त्रितना कष्ट उम गया न हो, पर तु अपन धम ग वह कती भी विषलिन होता हुई शिवाई नहीं पहना । स्थान स्थान पर यह शिवाया गया है कि पनि धम नम = छिर भी अपन धम ग वह नहीं शिबती । शिवाय की रगा क लिए यह कलो का ह मन हसत सहा ह विविध विषय परिशिष्टिमा म पडकर बनमाती कामुका शतनायी मुगसा का छटटा का रूप या शिवा दती है । उन की अपार राशि उमक मतीम का नहीं मरीर सक्ती । लोक साहित्य म गिन बनौजी कलाओं क मती व का जा आशय प्रस्तुत किया गया है वह किमी भी देन क लोक-साहित्य में दुप्राप्य है ।

धनश्या पयारा म बकगुर क राजा गजाधर की पुत्री पयारा का जब रिवाह हो रहा था ता महन में सन नगमुनिपौ न मरगसाल को टम लिया जिससे कि उसकी मत्यु हा गर्भ । एगी शिबि में पश्मिनी धनश्या बना कर उममें अपने पनि क शय की रगकर गया माग स कुरकमदया घस दा । वही पर उमन अपन पनि का जिना दिया । पर वगाल में जादू का घटा प्रचार था अत अनक जादूगर लिया न उसक पति की प्रम = तन गया कुत्ता आशि देना लिया । पश्मिनी न अनक युक्तिमा ग उमे शिर मनु-य बनाया । जब वह श्व का निर जा रहा थी ता माग में अनक राजाशान उम अनक प्रतीभन शिर तथा जब जादूगरनियों न उसक पति का अत आशि बना लिया था ता उम घटन प्रलामन शिर गए पर उमन अपन मनीत्व का नहीं दाना ।

एक अय पदारः ऊभय का गीतः म भा ऊभय की पनी न बनी वीरता स गजुआ का सामना किया । 'उ ऊभय' का मयु शो गड ता गजुआ न अनुचित प्रस्ताव किया पर उमन उन्हें बुरी तरह पटकारा । वह अपन पति का सम्बाधन करक कहती है कि हे पति एक शिन्ता वह था जबहमारी तुम्हारा गडि जुहा थी, एक शिन्त वह था जब तुम मरा गीता तन द्याए म और एक शिन्त यह थावा जबकि मैं तुम्हारा माय मनी हा जाऊगी ।'

जिम प्रकार धवधी भाजपुरा गीता म कुमुमा दवी' का वणन मिलता है उमा प्रकार म कुछ भाया तथा त्रिपय क हर पर क साथ बनौजा म भी मिलता है । कुमुमा दवी क घर की मुगल घर सेत है और घर वाला का कुमुमात्रा क द दन का आदेश दन है । मुगल इनकी अधिक मन्त्रा म है कि प्रतिरोध करन म कुमुमा क पिता भाइयों आशि क मोत क घाट उतर जान की आगवा है । पिता मार् सठन की तयार होत है पर कुमुमा अपन बनिमान क प्रस्ताव द्वारा पिता तथा भाइया का बचा लती है । वह मुगलो क गाव चन लती है । चलन क कुछ शेर वा वह मुगला स अनुगध करती है

- १ इकन्ति पिशा मरे वी हता जब पनरस परा हता गाठ ।
इकन्ति पिशा मरे वी हतो जब लन गउन गए मार ।
इकन्ति पिशा जो मत्रा जब हम जरे तुम्हारे सग ।'

कि मुझे पिता के तालाब में एक बार पानी पी लेने दो। बहुत आग्रह करने पर मुगल उसे तालाब में पानी पीने की आज्ञा दे देता है और वह उसमें कूद कर अपने प्राण दे देती है। इस प्रकार वह अपने पिता तथा भाइयों के प्राणों की भी रक्षा कर लती है और अपने सतीत्व की भी।^१

कनौजी लोक साहित्य में बर्णित नारियों को कभी कभी कामुक लोगों का सामना भी करना पड़ता है। एक सावन गीत में स्त्री अपने नहर जा रही है। माग में नदी पड़ी। वह नाविक से नदी पार उतार देने के लिए माचना करती है और कहती है कि वक्ष के नीचे मेरी डोली नीग रही है। नाविक पूछता है कि उतराई क्या दागी? हाथ की मुदरी और गले का हार। नाविक पूछता है कि 'ह रानी, तुम्हारी मुदरी भाङ्ग में भोक दूँ और हार को समुद्र में बहा दूँ। तुम्हारे पास दा नीबू हैं उसमें से एक मुझे चखाओ। वह कहती है 'ह नाविक! मेरे नीबू तो विष के भरे हैं, उन्हें खाकर तुम मर जाओगे। रानी, यदि नीबू विष से भरे हैं तो तुम्हारे हरि कैसे जीवित रहते हैं?' बात बहती है और स्त्री नदी को तरकर पार करते हुए कहती है कि लौटते समय ह नाविक, तेरी खान निकलवाकर उसमें भूंगा भरवा दूँगी।^२

इसी प्रकार अनेक ऐसे स्थल हैं जिनमें स्त्रियाँ कभी राजपूतों को डाँट देती हैं कभी प्रलोभन देने वान कामिया से कहती हैं कि तुम्हारे जस तों हमारे समुग के नौकर हैं। एक लोकगीत में जयसिंह नामक व्यक्ति लाची नामक दीन स्त्री से अनुचित प्रस्ताव करता है। उसको वह खरा जवाब देती है। वह कहती है कि तुम मुझे अपने घन एव एश्वय के प्रलोभन में नहीं डाल सकते। सो दय न तुम मर पति के सम्मुख तुच्छ हो। तुम यहा से भाग जाओ। जयसिंह अपना सा मुँह धरकर वापस चले जान हैं।

अनेक लोकगीत एव कहानियाँ हैं जिनमें पति बारह वर्ष के बाद परदेश से आता है और छत्रमवेश में अपनी पत्नी की परीक्षा करता है। वह कहता है कि तुम्हारा पति बहुत दिन हुए बाहर गया है। उसने दूमरी स्त्री से विवाह कर लिया है और अब वह तुम्हारे पास नहीं आ सकता। मैं तुम्हें अच्छे अच्छे कपड़े और भोजन दूँगा

१ लखनऊ के अप्रकाशित लोकगीत संग्रह से।

२ मलहा खेद नवश्या उतारी पार डोला मेरी भीज बिरछतर।

का जो दिखी रनिजा खिवाई ? दीहै मचहा हात मूदरो।

अठर गरो को हार डोला मेरी भाज बिरछतर।

भार न भौकें रानी मूदरी समुद बहाम तरो हार।

तुम्हरे तीर रानो दुद निबुला उद म से एव चिम्बाबो।

निबुला तो मर मलहा विस भरे राइ के तुम मरि जाव।

जो रानी निबुला विस भर तुम्हरे हरि कहस जिये।

और अपना पगनी की बेंच में रखूँगा। रत्ना उस फटकारती है और कहती है कि तुम तो मर पति के सम्मुख प्रत्यक्ष बात में लुच्छ हो। जब पति अपना छत्रमण्डल उतार देता है तो उस पहचान करके, अपने द्वारा पति को अपमान किए जान के कारण तथा आश्चर्य एवं लज्जा से मूर्छित हो जाती है।^१

अंग्रेजी शासन काल में राजा राममोहन राय के प्रयत्न से हमारे देश में सती प्रथा समाप्त हो गई। परंतु अथ वलिया के लोक साहित्य की भांति कनोजी लोक साहित्य में अब भी ऐसे अनेक प्रसंग आते हैं जिनमें अनेक स्त्रियाँ अपने पति के शत्रु के साथ अपने 'सत' में जाती हो गईं। इन लोकगीतों तथा लोक कहानियों में वपन मिनता है कि चिता में आग नहीं लगाई जाती। सती की उगली के अचन में अग्नि प्रवलित होती है और उमी से वह भस्म हो जाती है।

लोक कहानियाँ या लोकगीतों में घटनाओं के घटित होने के समय को और जिन व्यक्तियों द्वारा घटनाएँ होती हैं उनका नामों का काँ मन्त्र नहीं दिया जाता है। यही कारण है कि सावन तथा चवकी के अनेक गीतों में नाम और समय न देकर केवल एम उल्लेख मिनत हैं कि 'जैठ' में लहरी पर गुग्गु होकर अपने छोटे भाई को मार डाला या दवर न भाभी पर गुग्गु हाकर बड़े भाई का मार डाला और भाभी का अपनी पगनी बनाना चाहा। पर वह चानुप से उस चवमा देती है और कहती है कि पहन मुझे पति का दाह सरकार कर तन दो और उसके लिए तुम आग न जाओ। वह आग तन जाता है और इसी बीच में वह अपने पति को सम्बोधित करती हुई कहती है कि 'हूँ स्वामी। यदि तुम सच्चे पति हो तो मर आचन में आग फूट उठे।' वहीं अपनी पत्नी अपने मनी के की टुई देती है और उसके अचल में आग प्रवलित हो जाती है। थोड़े दिन हुए फहखावा के पाम इकनोरा ग्राम में एक स्त्रियाँ मती हो गई थीं। उनका भी उल्लेख कुछ लोकगीतों में मिलता है।

कनोजी लोक-जीवन में मती भावना' में लोक मानस की स्तना अधिक प्रभावित किया है कि महा की लोक वाणी में भी वह प्रभाव सुस्पष्ट हुआ है। यहाँ के लोक साहित्य में मती भावना का आरोप पशुआंतक पर किया गया है। हरिणी अपने हरिण की ताल एक हडिडया की शिकारी में याचना करती है क्योंकि उस ताल हडिडया के साथ सती होना है।^२

१ अथि घनि मुरछि परी ।

२ जाव अब तिरा आगी लइआबी सामी के राग लगद्वी हम हा ।
जा तुम होव सामा सांच बिहूठठा अचरा आगी जरि उठना हो ।
अचरा भन्नकि उठा सता ना भसम भई दिठरा भीमै पाउ हाथ ना रा ।

३ ओ मारे बिरन बहिनिया खनरिया हाह दद देव ना ।

जहजौं में गगा जू न तीर सती हुअना हुदरौं रे ।

कनोजी लोक-साहित्य में स्त्रियाँ परीक्षा में सती-साध्वी सिद्ध होती हैं

न केवल लोक साहित्य में ही वरन परिनिष्ठित साहित्य में भी स्त्री को अपन 'सतीत्व' की परीक्षा देने के उल्लेख मिलते हैं। तथा तो लोग के पदचाल सतीता को भी अग्नि परीक्षा में अपन को शुद्ध प्रमाणित करना पड़ा था, इसकी चर्चा कनोज प्रदा के गमाज में भी होती है। कनोजी लोक साहित्य में न केवल सतीता ने शुद्ध करण के द्विचरण मित्र हैं वरन् बनाम लोग न विषय में भी कहा जाता है कि पति वारह वष पचास परन्तु ने चापम आता है और वह इस बात का प्रमाण चाहता है कि इन वारह वषों में वह पवित्र रही या नहीं? एक विवाहोत्सव विषय के निषय की एक ही कसौटी है और वह है 'किरिया'। इसी क द्वारा यह अपनी पत्नी के चरित्र की परीक्षा करना है।

अलौकिक प्रमाण को 'दाँवनी क्रिया' कहा जाता है। कान क्रम में दनी शब्द छूट गया है और क्रिया विवक्षित होकर 'किरिया' हो गया। वस ता इस दक्की क्रिया या दिव्य का प्रयोग सभी प्रकार के निषयों के लिए किया जाता है, पर इस का प्रयोग उम समय भी किया जा सकता है जब किसी स्त्री के चरित्र पर सन्देह हो। वस्तुतः किरिया का प्रमाण लोक साहित्य में किसी अन्य अभियाग में न होकर स्त्री चरित्र की परीक्षा के लिए ही होता है।

कनोजी लोक साहित्य में जहाँ जहाँ किरिया का वचन हुआ है वहाँ प्रायः लाह की कडाही में खोलते हुए तेज में स्त्री का हाथ या पूरा शरीर डालना पड़ा है। यदि उसका हाथ या शरीर खोलते हुए तल में नहीं जलता तो वह शुद्ध चरित्र वाली सिद्ध हो जाती है। कनोजी लोक साहित्य या जिन अन्य लोक साहित्यों में 'किरिया' प्रसंग आता है सबमें यही दर्शने को मिलता है कि स्त्री अपन का शुद्ध प्रमाणित कर लेती है।

अधिकांश लोकगीतों में तोह की कडाही का वचन मिलता है। स्त्री कहती हुई दिखलाई पटती है कि, 'ह लोहार, शीघ्र ही कडाही तैयार करो मुझे 'किरिया' देनी है। एक लोकगीत में उल्लेख मिलता है कि जब वारह वष पति परदेश रहकर लौटा तो नन्द न चुगला खाई और कहा कि भाभी का चरित्र सहास्पद है इसकी 'किरिया' न ही चाहिए। पति 'किरिया' लेने को तयार हो और पत्नी पिछवाड़े रहने वाले लोहार से कडाही बनाने के लिए प्रार्थना कर रही है। घम के भाई तेली मेर लिए तेल तयार कर दो। मेरे नहर समाचार भेज दो कि उनकी पुत्री 'किरिया' लगी।' भाई कहता है 'यदि बहन जीती तो नहर लाऊगा हारी तो बही अग्नि में उसे भोज दूंगा। आग जल रही है और तेज भभक भभक कर उबल रहा है। बहन 'किरिया' दे रही है। ह सूय ! यदि मैं सती हूँ तो मेरी पत रत्ना। जब बहन न 'किरिया' दी तो खोलता हुआ तेज शीतल जल हो गया। एक बार

हाथ डाला, दूसरी बार हाथ डाला, तीसरी बार पार उतर गई। बनौजी लोक-साहित्य के अथ प्रचार में भी अनौकिक कारणों से प्रमाणित पवित्रता, एवं सच्चरित्रता का अलौकिक तथा दिव्य कहा जा सकता है।

बनौजी लोक साहित्य में स्त्रियाँ पढ़ना लिखना जानती हैं

जब पति परेश चला जाता है और उमर बहुत दिन तर बापस न आने के कारण पत्नी वियोग दुःख से पीड़ित होता है तो अपने पति के बापस आने के लिए पत्र लिखती है। एक स्त्री अपने पति का पत्र लिखना चाहती है पर वह सचता है कि किस वस्तु से बागज का काम लिया जाय और किसमें मसि बनाऊ और पत्र का लिखकर भेजूं भा तो किसमें हाथ ? वह पत्र लिखकर भजती है उमका पति उस पत्रा है और इनका अधिक प्रभावित जाना है उम पत्र में कि नुगत बापस चला आता है। कथा कही यह भी उल्लेख मिलना है कि पत्नी ने पति के पास पत्र भजा और उसने पत्र पढ़ा पर वह निर्मोही हुआ होना के म्यात पर मुस्कराने लगा। लोक साहित्य में स्त्रियाँ के अडे लिखने के प्रमाण कवन वियागिनी नायिकाओं द्वारा लिखे जाने वाले पत्रों अथवा पत्रों द्वारा भी जाना जायेगा का पत्र के रूप में ही मिलते हैं। पत्र लिखने के सम्बन्ध में जो अर्थ प्रचार का भा उम पत्र इसमें उल्लेख गार नही जाता।

१ लखक के अप्रकाशित लक्षण मध्य से।

२ मुना मन् भ्राता य इतिश्रा विभ्रा इति जदश्रा र ।
पतिश्रा को लिखी है वनाय नक दन् अन्ना न र ।।
आवी न भा निन्मात्रिा उडटि घर आवी न र ।
तरत नयनवा मारे दन् अन्ना आवी न र ।

५ काए को फारि बागन् करौ काए को मसि बगौ
काए री मसि करउ हा ।
राजा के तन् जाय मारी पतिश्रा जा पतिश्रा लिखि पठमा
जा पतिश्रा लिखि पठमा हा ।

रनिश्रा ने पाती लिखि पठे अर राजा ने बाची
अरि राजा ने बाचा ने ।

हा जन्म नन रह जन्म छय श्रीक नदि मूम आक नदि मूम र्हा ।
अने राजा रनिश्रा प बाण घाय घनिश्रा मुह र्गो तो हा ।

४ पतिश्रा ता उड के नान पत्र निरमाहिश्रा है र ।
पत्र पत्र मुमक्याय पीर नहि जाने है र ।

कनोजी लोक साहित्य में स्त्रियों चित्र-कला प्रवीण भी हैं

अप्य बोधियो के लोक-साहित्य की भाँति ही कनोजी लोक साहित्य में भी स्त्रियों को चित्र कला प्रवीण दिखलाया गया है। एक लोक गीत में राम जय वर क रूप में जनकपुरी जात हैं और जनक के घर पर 'भाति' पर बन हुए चित्रो को देख कर आश्चर्यचकित हो जाते हैं। उनके मन में इस बात की जिज्ञासा होती है कि इन चित्रों को किसने बनाया है। इसीलिए वे इसका पता भगाते हैं। नाइन से उन्हें पता होता है कि चित्र बनाने वाली उनकी वधू सीता ही है।^१

ननद भाभी के पारस्परिक सम्बन्ध का विदलेपण करते समय यह बतलाया जा चुका है कि ननद ने सीता से रावण का चित्र बनाने का आग्रह किया। जब सीता ने उसका चित्र बनाया तो उसी समय राम आ गए। लोकगीतों में सीता का अति रिकत बिना नाम वाली स्त्रियों को विविध प्रकार के चित्रित करत हुए दिखाया गया है। एक गीत में उल्लेख है कि बहू देटिया गहस्वामिनो स पूछती है कि अमुक अमुक दश्या को कहाँ कहाँ चित्रित किया जाय? बहू पूछती है—ह मासजी! कहा कमल पत्र को चित्रित करूँ और कहाँ बाँसो की बाड़ी को? सास ने कहा—ह बहू! एक ओर कमल पत्र और दूसरी ओर बाँसो की बाड़ी बनाओ। बहू ने पूछा—हे सास जो हस-हसिनी कहाँ लिखूँ? कहाँ बन के मोर और तोना मैना लिखूँ? कहाँ उड़ती हुई धेमकरी? सास ने कहा—केलि करते हुए तोता मैना चुंगती हुई गारया बछड़े को दूध पिलाती हुई गाय, बलश लिए हुए दासो पुस्तक लिए हुए ब्राह्मण गाय दुहता हुआ अहीर का लडका दही बघता हुई गहोरनी की बया का चित्र बनाओ। आस पास फूली हुई लता और पान की लता भी बनाओ। गुच्छे के गुच्छे फली हुई इमली और पत्तों के बीच तग हुए आमा का चित्रित करो। यही नया कोहवर है।^१

उपयुक्त उदाहरणों के अतिरिक्त हरछठ, करवाचौथ दोपावली, देवो रथानी एकादशी होली, बरगदाही अमावस्या, नागपंचमी पर अनेक चित्र एवं चौक पूरे जान का उल्लेख लोकगीतों एवं लोक कहानियों में मिलता है। इन प्रसंगों का अवलोकन करके यह कहा जा सकता है कि कनोजी लोक साहित्य में वर्णित स्त्रियाँ चित्रकला विदग्ध हैं।

- १ को यह पुतरी उरेही है गाउन हमते कहाँ अयाय।
जउन रनिया तुम बाहन आए तिन यह पुतरी उरेह।
- २ सीता समहें की ओवरी लिपाई और रउना उरेहो।
हात ओ गाय बनाय जा नना बनाए।
तब आई गण सिरिराम अचर छोरि मूदो।
- ३ लेखक के अप्रकाशित लोकगीत संग्रह से।

क्या उत्पन्न होगी तो मैं अपने प्रियतम के साथ शय्या पर ही न सोती, परिणाम स्वरूप मुझे यह दिन ही देखने को न मिलता। एक कन्या अपने जन्म पर परिवार के अनेक सदस्यों की प्रतिक्रिया का वर्णन करती हुई कहती है कि जिस दिन मेरा जन्म हुआ उस रात वज्र की रात हुई 'आजी' रो रही हैं 'बाबुल' रो रहे हैं और 'आजा चौपाल' में रो रहे हैं।

वास्तविकता में भी कन्या को त्रिविध कष्ट मिलत हैं। भाई को अच्छा भाजन दिया जाता है और वह शीघ्र ही पाती हैं। जब वह खेल खेलन जाती हैं और घर में म विनम्र हो जाता है तो परिवार के सभी लोग उसे दण्ड देने के लिए साठ निकालत हैं। वह पितामह पितारही माता पिता, चाचा, चाची, भाई, भाभी सभी से कहती है कि आप लोग हम साठ क्यों दिखाते हैं। हम तो तुम्हारे आगम की चिड़िया हैं चुगत चुगत उड़ जाएंगी, हम तो तुम्हारी गोशाला की गायें हैं, जहां बाघ दाग, चली जाएंगी।

कन्या के विवाह की कठिनाइयाँ

ज्या ज्यो कन्या बढ़ती है त्यो-त्यो माता पिता की चिन्ता भी बढ़ने लगती है। वे कभी सुख की नोंद नहीं सो पाते। पुत्री को पराये घर की 'घरा हर' समझा जाता है। जब तक उसे वापस न कर दिया जाए तब तक विधाम कहा ?

पिता कभी तो स्वयं अपनी पुत्री के लिए वर को खोजन के लिए जाता है और कभी नाई ब्राह्मण भेज दिए जात हैं। पिता वन वन भटकता हुआ सत्सू गुण से पेट भरता हुआ पदल वर के यहा जाता है। वर कहा मिनेगा, यही एक बहुत बड़ी समस्या है। अनेक स्थानों पर जाकर उसे निराश होना पड़ता है। वर-पक्ष के लोग उससे बात भी नहीं करते और वह स्थान स्थान पर अपनी पगड़ी उतार कर वर के पिता आदि के परापर रखता है पर वे विवाह के लिए तयार नहीं होते कह दत हैं कि तुम हमारे साथ सम्बंध करने के योग्य ही नहीं हो। कही वह स्वयं भी सम्बंध करने के लिए उत्सुक नहीं होता क्योंकि अपनी कन्या के लिए उस योग्य वर ही नहीं मिलता। कही कही यह भी दिखलाया गया है कि नाई ब्राह्मण ने विद्वानसंगत करके अनुपयुक्त वर के साथ विवाह सम्बंध तय कर दिया है और इस प्रकार उसकी पुत्री का भाग्य फट गया है। पिता सदबन्ध बिन्ता में रहता है कि पुत्री का जहर वर पाने की इच्छा है वसा वर मिलेगा कि नहीं। जब वह हर स्थान पर निराश होता

१ जा दिन भइया मेरो जनम भओ है भई हैं वजुर की राति रे ।

आजिठ रोमैं बाबुलि रोमैं अजुलि रोमैं चउपारि रे ।

२ भइय पिआओ दूध कगेरन हम की पिआई छाछ ।

३ काहे का काटी साटुली काहे को बोले बोल रे ।

है तो अतः म अन्तर्धान स्थान पर भी पुत्री का विवाह तय कर देता है । उस स्थान पर पत्नी कहती है कि वह विवाह । तुम मान मात भोगानिवा और भाइया का भार सहन करना है । बचन मेरा ही नहीं । इगो म तुम मुझ अन्तर्धान स्थान को ढकल रह हो । यदि तुम्हें पगवे पर ही भ्रमना या ता फिर मुझे क्या साह प्यार दिया ? भाई म भी कह कहती है कि 'मार्' । मगे होमी छोड़ना मुझ मगुरान आता । मान मात बानिया का भार तुम महोग बचन एक मरा ही नहीं ।'

बहने की सम्मया स्त्री जीवन को घोर भी अपिब दुःख मय बना देता है

बनोत्री सोव साहित्य म वर पण क सोव क माधुम्य को मारी सम्पत्ति हृदय करने भी मनु-उ गढ़ा जाता । मान विवाह दोनों म पुत्री क उन्मत्त हान पर इगो विवाह क कारण प्रगमन गही सिगाह पहन और मय म दिव्य करत है कि हम जम मोनों को पुत्री म मित । पत्नी का मितना मो तभी टीक है जब र वर घर को धन म भरपूर कर । मात विवाह अपनी मामध्य म अधिपत्त म दन है । अधिकांश का तो ऋण लकर दम अगुण्डान का करना पड़ता है । पत्नी क विवाह क बा माता का पण ही मानी हो जाता पण भी मानी जा जाता है ।'

दहक न मितन पर स्त्री का मगुरान म अन्तर्धान कष्ट सिग जात है । उम अच्छा मितन नहीं मितना । पारपाई न दकर उम भूमि पर मुताया जाता है पहन क विण मल-कुचन एक पण कपड़े सिग जात है । मना अन्तर्धान मुताया मिसाया जाता है । मनीसिण वह मन्व यण कामना करती है कि उमक भाई गया नहर क अ य नोग वरुन ता धन तया अय धन्नुण उमक विण साण और परिणामस्वरूप उमका सम्मान बदे । यण कभी-कभी कहता है कि सिगाई पहनी है कि उमक भाई कादि उमक विण वरुन कुछ साण है । पण मिवनि यदि विपरीत हुई ता फिर मात ता भाई म बालनी भी नहीं है । स्त्रा अपन मायक नहीं भजी जाती और जब उमकी माता वरुन कुत्र मामयो लकर भाई का विवाह क लिए भेजती है ता साम नन प्रगमन हा जाती है तथा मगुर पति—ताभी उमक भाई का सम्मान करत है और उमका विवा

१ छादि तब भइया दुनिया हमारी जानि दउ मगुरारि ।

मान बदिवा को योम सहिओ तुम एक हमाराई नाहि ।

२ मगा एठ बाबा मुरक मनाम मार वूत धिरिया म दय ।

धिरिया जनम तव दीजा विधाना जय घर मग्गात हाय ॥

मरा घर जा रिना अठ पट री मरी विटिया जमइआ लद गयो ।

४ बाहरी लइआए बाबुनि मोर मरका लइ थाण दाहुनि मार

चरब चुनरिआ वीरन मोर ।

५ वारन आए कुणू नहि साए गास मुमी नहि वान जो ।

६ वार थाण सब कुछ साए मामु नन हसि बीनी जा ।

कर देते हैं। इस प्रकार दत्त न स्नान पर स्त्री को समुराल में हटाने से पीड़ित किया जाता है।

स्त्री को समुराल में बात बात पर पीड़ित किया जाता है

जमा कि उन्नेव किया जा चुका है कि स्त्री को समुराल में स्नान पीन को अच्छा नहीं किया जाता और उसे अच्छे कपड़े भी पहनने का नहीं दिए जाते हैं। छोटी छोटी बातों के लिए उसे पीटा भी जाता है। पर बात यहीं समाप्त नहीं होती। उसके अपराधों के लिए यदि उसी को दंडित किया जाए तो सम्भवतः उसे अधिक बर्बर न हो। उसके नहर के लागे को गालियाँ दी जाती हैं जब व आते हैं तो उन्हें भला बुरा कहा जाता है बबल इसलिए कि स्त्री की भावनाओं का ठस पड़ने। स्त्री को यह बात असह्य हो जाती है और जब वह विरोध में कुछ कहती है तो उस ओर भी अधिक दंडित जाता है। सम्भवतः इसीलिए लोक-वाणी में यह बात मुतरित हो गई है कि जिस दिन पुत्री का चरण हुआ उसी दिन पिता और भाइयों की प्रतिष्ठा समाप्त हो जाती है उनकी पगड़ी उसी दिन झूट जाती है।

नहर और समुराल—दोनों के प्रति स्त्री का महत्व

लोक साहित्य में एक ओर तो यह दिखलाया गया है कि स्त्री अपने नहर के लोग का पक्षपात करती है। जिन माता पिता ने उसे जन्म दिया है पालन-पोषण करके बड़ा किया है उनके प्रति समत्व का परिष्कार वह करे भी तो कैसे? अतः जब नहर के लोग का कोई अपमान करता है या कोई ऐसी बात कहता है जो उनकी प्रतिष्ठा के प्रतिभूल हो तो वह तुरन्त ही उनका पक्ष लेकर बोलने लगती है। कभी-कभी उस इस बात के लिए इतना तक दण्ड ले दिया जाता है कि वह नहर जाकर ही रहे। वह यह भी सहन करने के लिए तैयार हो जाती है पर अपने पिता आदि को अपमानित होते नहीं देखना चाहती। कभी-कभी यह भी दिखलाया गया है कि स्त्री को इस बात की घमकी दी गई है कि वह नहर भेज दी जाएगी और वहाँ में नहीं बुलाई जाएगी, फिर वह सारा विरोध समाप्त कर के अपनी पराजय स्वीकार कर लेती है।

जिसको स्त्री ने अपना जीवन साथी बनाया है और जिस समुराल में उसे सारा जीवन बिताना है उसके प्रति भी उसके हृदय में अपार प्रेम उत्पन्न हो जाता है। यदि नहर में समुराल की अनुचित आलोचना हो तब भी उसे वह सह्य नहीं। एमी परिस्थिति में वह समुराल की प्रशंसा करती है। कभी-कभी लाकगीतों में यह भी प्रकट किया गया है कि पुत्री के इस व्यवहार के कारण माता पिता का अपमान होता है। यदि स्त्री अपने भाई के द्वारा अपने पति को अपमानित हाता हुआ देखती है तब भी उस बहुत बर्बर होता है और वह इसका विरोध करती है।

साह-साहित्य म रणो र दून दाना पता का पता भगवति मा उरन करता एता प्रयात हाता है वगैरि कभी ता र्ना अपन नहर का पता सती है और कभी मगुरात पता । दगव दम प्रान्ति क उरन हान का भी मग्मायना हा मकनी है कि वरु निरि पत बुद्धि ती रगना । पर वस्तुन दम न सो काइ भगवति है और त र्नी की प्रान्ति पत बुद्धि हा । असा रि ऊपर कया ग मृदा १ रि राना पता क प्रानि उगका ममर है और दगाविय कभी एक भावना जा मग्नी है और कना दूगरी । एतन वरु कया दम पता का ममयन कगी है कनी उम पत का । र्ना क दमी व्ययहार क कारण साह साहित्य म रिगताया गया है कि वरु दाना पता स वि राम गा र्नी १ । भाई उम नहर न जात क लिए त्ना थाता गोर मगुरात यात १७८ का पत री क कारण उम ता मारा है ।

गूर क प्रति र्ना का माह

बनौरी साह साहित्य म र्घान र्घान पर एम प्रमग मिलत है त्रिनम कया का दम दान क लिए यहुन अधिक रिगित रिगिया जाता है कि उगका नहर विवाह हान पर दूर जात्या और उम न जात किम अनजात र्ग क रिण प्रस्थान करता हागा । रिग साध वरु धा-धावस्था म गत गला है मृता मृयी है—उन मवका साथ दूर जात्या । माता पिता जब उम पातन क लिए तयार होत है तब भी वह माविक प्रस्था म रहना १ कि मी घाटे रिन क लिए ता हूँ ही विर सो कवी जाऊगी, अत मुझे क्या पीटाग ?

विवाह क ममय जब विना हाती है ता वरु माता क बहुत मना पर भी भोजन नहीं करता । माता वि आई का रोना नहा र्ग सक्ती अत मोती हुई पुत्री का टाता पर विटा क मज दना १ । जब वरु बहुत जाग निवस जाती है और जाग कर पता सावनी है ता उम अपन नहर क काई नया रिगमाई र्ना । एत कगार माह कर मर पाना घाहती १ पर उगका पनि उम मनाता १ तब कता वह माती है ।^१

मगुरात म भी वरु ऊधी अरुगानिका पर वरु कर अपा भाई का प्रतीक्षा करता है और उरन माध जा कर माता रिता का गिता क लिए अधीर हो जाती है १ जय-जय उम अपा नहर का मरण होता है उगका हृदय भर आता है और धामू की मग्नी वरमन लगती है । कभी कभी वरु नहर क माह म दतनी आवत हा जाता है रि बिना युवाण भी वह स्वय कया कली जाता है और त्रिगक कनस्वय १८८ म टीक प्रकार म उमना र्गान नही जाता है और मगुरात लीन पर वही व्यय मग्ना पता है ।

१ अनिल—बनौरी साहगीत, प० २६०

२ वही प० २६८

स्त्री का समुराल में रहना उसके लिए प्रतिष्ठा-मूण माना जाता है

लोक-साहित्य में प्रायः सर्वत्र यही दिखाया गया है कि स्त्री को समुराल में बंटा मिसलता है। इसका परिणाम यह होता है कि वह अपने नहर में रहने के लिए मदद लालायित रहती है। उसे यह विश्वास रहता है कि माना पिता के राज्य में जग बाल्यावस्था में आने पूर्वक ही है उसी प्रकार सदैव रह सकती है। उसे न ता मनो कूटना शीमना पहेणा और न लांच भर बरतन ही मांजने पडें। पर अनेक लोकगीतों एवं लोक कहानियों में इस बात को निहित किया गया है कि पुत्री का अधिक से अधिक २४ दिनों के लिए आदर होता है तत्पश्चात् उसका आदर घटने लगता है और एक दिन ऐसा आता है कि भाभी उसे झगड कर समुराल के लिए भगा देती है। पुत्री के अधिक दिन रहने पर पाम-पत्नीसी तथा स्वयं परिवार के सदस्य ही यह समझने लगते हैं कि यह कृतघणा है समुराल में उसका आश्रय नहीं होना और वह इस कुल को भी आग लगाएगी। अतः उसका यहाँ से चला जाना ही अधिक श्रेयस्कर है। भाभी ऐसी स्थिति में नन्द से बला लना चाहती है और वह उसके सम्बन्ध में अनेक अनुचित बातें कहती है अनेक आरोप लगाती है और अन्त में माता पिता अपनी पुत्री को उसकी समुराल भेजने को विवश हो जाते हैं।

समुराल के लोग जब रूठे हो जाते हैं और वे अपनी बहू को विदा ही नहीं कराना चाहते तब तो नहर में स्त्री और भी अधिक भार स्वरूप ही जाती है। यदि दुश्चरित्रता का लक्षण उस पर समुराल वाला ने लगा दिया तो माता पिता अपनी पुत्री को अपने घर में स्थान ही नहीं देते। सतीत्व-परीक्षा के प्रसंग में इस बात को कहा जा चुका है कि किरिया के समझ भाई कहता है कि यदि बहन हार गई तो वह उसे अपने घर नहीं ले जाएगा वही आग में भोके देगा। वध्या भी जब अपने नहर में रहने के लिए शरण मांगती है तो स्नेहमयी माता भी उसे अपने घर में स्थान नहीं देती। नहर वाला को समुराल में आलोचना होती है और वह इसका विरोध करने के कारण ताने मार कर नहर भेज दी जाती है। मा बेटों की डोली को दख कर पूछती है कि हे बेटो तुम चोर हो या चटोरी या तुमने सास को जवाब दिया है। पुत्री कहती है हे माँ! न बेटो चोर है न चटोरी। इस बेटो ने सास को जवाब दिया है। मा कहती है— हे बेटो! जिस तेजी से आर्ष हो उससे दूनी तेजी से वापस आओ। पर्दा छोल कर मुझसे मिलने की भी कोई आवश्यकता नहीं तुम सीधे समुराल वापस चलो जाओ। जब स्त्री बिना बुलाए समुराल से नहर आती है तब भी उसका सम्मान नहीं होता।^१ भाई भाभिया उसे कभी कभी घर में बठने भी नहीं देती हैं और तुरन्त समुराल के लिए वापस भेज देती हैं। तब वह लौक कर भाइयों को स्त्रीदास कहती हुई चली जाती है।^१

१ बिना बुलाए लाए अइचि अइचि के जाए।

२ तुम घनिआँ के असिल गुलाम बलइया लेउँ बीरन।

इसने विपरीत जो स्त्री समुराल म अधिक रहती है उसक लिए यह माना जाता है कि वह पति का प्रेम प्राप्त किए हुए है और उस आर्थिक या मानसिक किसी प्रकार का भी कष्ट समुराल म नहीं है। लीकगीतों म दिसलाया गया है कि भ्रमरन वाली स्त्री भी जब यह सुनती है कि उसे नहर भेज लिया जाएगा तो वह तुरन् अपनी भूम को स्वीकार कर लेती है और जिनक प्रति उसन अविष्टता की है, उनमे क्षमा मागती है। इसका कारण यह है कि वह इस बात क लिए भयभीत रहती है कि उसका नहर म अपमान होगा। अत उस अपमान म तो क्षमा याचना करना ही अधिक लाभकारी है। न कवन लोक साहित्य म ही अपिनु आज क मध्य ममाज म भी स्त्री का समुराल म ही अधिक ठहरना प्रतिष्ठापूण माना जाता है।

आर्थिक पराधीनता क कारण स्त्री को कष्ट

विवाह होग पर स्त्री अपना समुराल जाता है तो वहाँ की सम्पत्ति की भी अधिकारिणी नहीं होती पति ही अधिकारा होता है। पति की सम्पत्ति का प्राप्त वह कर नहीं सकती। अत आर्थिक दृष्टि म उस पति पर निर्भर होना पड़ता है। पति जसा चाहना है, उस कपड़ा और भोजन देता है। लोक साहित्य म दिसलाया गया है कि यदि स्त्री अकली कहीं शिपनाई पढ़ती है तो सम्पट उसस अनुचित प्रस्ताव करत है। अत वह प्रकता कही जा भी न सक्ता। यदि वह पति स अलग अकली रह तो भी उस किसी भी समय सकट पड सकता है। अत हर स्थिति म उस पुरुष का आश्रय आवश्यक हा जाता है।

जब भी पति उसस दूर हो जाता है तो उस पर आपत्ति का पहाड टूट पड़ता है। यदि वह परेश चला जाता है तो अर्थिक दृष्टि स भी उसकी स्थिति शोचनीय हा जाती है। पति परदाज जात समय पत्नी स कहता है कि वह चर्खा चलाकर अपनी जीविका उपाजित कर। पति का गय हुए इतना अधिक समय बीत जाता है कि चर्खा भी जीणशीण हो जाता है और पत्नी को इस बात की चिन्ता होती है कि जीविका क साधन चर्खे क टूट जान पर उसकी क्या स्थिति हागी। पति आएग भी कि नहीं, कौन जाने ?

अनक लोकगीता में विरहिणी स्त्री को आर्थिक कठिनाइया स सम्पट पुरुषा ने लाभ उठाना चाहा है। एक कामी एक स्त्री स कहता है कि है कामिनी। तुम्हारा पति अब चापम नहीं आएगा। तुम्हारी ओढ़नी जीण शीण हो गई है चाघर म हजार पकड़ लग हुए हैं सोली भी पक गई है। यदि तुम मेरा पत्नीत्व स्वीकार करा तो मैं

१ हम त भई निमुकरिआ सामु पाय परिहा र।

सजना मइआ मनाय हम लीयें तुम हवि बोलउ ह।

२ गोरी हार न जइओ बजारे न जइओ रगर म परें छिनरा।

तुम्हें रेगमी बस्त्रा से ढँक दूँगा, तुम्हारे लिए बढ़िया भोजन का प्रबंध करूँगा और तुम्हें अपने नन्न के तारे की भाँति रखूँगा।^१

इस प्रकार कहा जा सकता है कि स्त्री के आर्थिक कष्ट और उस पर किए जाने वाले अत्याचारों का मूल है उसकी आर्थिक पराधीनता। अपनी आर्थिक पराधीनता के कारण ही लोक साहित्य में स्त्री का घुट घुटकर मरत हुए दिखाया गया है।^१

वधव्य के कारण स्त्री की कष्ट

कनौजी लोक साहित्य में सामान्यतया विधवा व विवाहक मरण नहीं आता। यदि कोई विधवा दूसरा पति बरण भी कर लेती है तो उस विवाहिता न कह कर 'उठरी' कहते हैं और उसको घणा की दृष्टि से देखा जाता है। अतः विधवा की सब्रत दुःखी होने सिखाया गया है। वह पत्नी जो कि एक पति से जीवन भर के लिए बंध गई है यदि उससे बीच में ही छूट जाए तो वह तो बहुत बड़ी आपत्ति है ही। वह कटती है—हूँ पति! तुम्हारे बिना मेरा जीवन नष्ट हो गया। तुम मुझ मर्म-धारण में ही छोड़ कर चल दिए। अब मैं कहा जाऊँ और किसका अवलम्ब ग्रहण करूँ?

विधवा के लिए बहुत कठोर नियमों का उल्लेख लोक-साहित्य में मिलता है। वह शू गार नहीं बन सकती चटक मटक कपड़े नहीं पहन सकती है अच्छा भोजन नहीं कर सकती चारपाई पर सा नहीं सवती और पुंगों से मिल नहीं सकती। विधवा तो अपने वधव्य का किसी प्रकार काट डानना चाहती है पर दुष्ट पुद्गल बाधा उत्पन्न करते हैं इसी भाव का एक कनौजी कहावत में कहा गया है कि विधवा तो अपने वधव्य का काट दे पर जब व्याभिचारी (अथवा विधुर) उस ऐसा करन दे।^१

वधव्य के अभिशाप से बचने के लिए स्त्रियाँ दही देवताओं से अपने सुहाग को अमर बनाने के लिए प्रार्थना करती हैं। वे अपने पति को इसलिए परदेश जान से रोकती हैं। इसीलिए वे यह भी कहती हैं कि हम चरखा चलाकर जीविकोपार्जन कर लेंगी पर पति को परदेश नहीं जान देंगी। वे सोचती हैं कि यदि उनका पति परदेश में किसी आपत्ति में फँस कर मर गया तो उनके जीवन का कौन पार लगाएगा। पति उनकी बात वहीं मानता, चल ही देता है तब भी वे चलते चलते उसे निर्देश देती हैं कि वह अमुक शिवा का न जाए, वहाँ प्राणों के चले जान का भय है।

- १ फटि गई उड़निआ गारी तुम्हारी लहया में पिउँदा हजार।
पौनी जो गोरो हमरी सिजरिया भाऊँ तुम्हें उठना पटोर।
लहव का दय गोरी अच्छो अच्छो भुजना राखीं नयनवाँ की कार।
- २ सावन गीता न शोचनीय दशा को देखा जा सकता है।
- ३ 'रडिआ ता अपना रडोपा काटि देय प जब रडुआ मानि।

इसके विपरीत जो स्त्री समुराल में अधिक रहती है उसके लिए यह माना जाता है कि वह पति का प्रेम प्राप्त किए हुए है और उस आर्थिक या मानसिक किसी प्रकार का भी रूप समुराल में नहीं है। लोकगीतों में दिखनाया गया है कि भगदत वाली स्त्री भी जब यह सुनती है कि उस नहर भेज दिया जाएगा तो वह तुरन्त अपनी भूत का स्वीकार करती है और जिनके प्रति उसने अनिष्टता की है उनमें समा मागना है। इसका कारण यह है कि वह इस बात के लिए भयभीत रहती है कि उसका नहर में अपमान होगा। अब उस अपमान में तो क्षमा याचना करना ही अधिक लाभकारी है। न केवल लोक साहित्य में ही अपितु आज के समय समाज में भी स्त्री का समुराल में ही अधिक टट्टना प्रतिष्ठापूर्ण माना जाता है।

आर्थिक पराधीनता के कारण स्त्री को शर्म

विवाह हान पर स्त्री अपना समुराल जाता है तो वहाँ की सम्पत्ति की भी अधिकारिणी नही होती पति ही अधिकारी होता है। पति का सम्पत्ति का प्राप्त वह कर नहीं सकती। अब आर्थिक शक्ति से उस पति पर निर्भर होना पड़ता है। पति जमा चाट्टा है, उस कपटा और भाजन देता है। लोक साहित्य में दिखनाया गया है कि यदि स्त्री अकली कहीं दिखलाई पड़ते है तो सम्पत्ति उससे अनुचित प्रत्याव करत है। अब वह शर्मना कहीं जा भी नही सकता। यदि वह पति में अलग अकली रहता भी उस किसी भी समय सकट पड सकता है। अब हर स्थिति में उस पुरुष का आश्रय आवश्यक हो जाता है।

जब भी पति उससे शर्म हो जाता है तो उस पर आपत्ति का पहाड टूट पड़ता है। यदि वह परेशान चला जाता है तो अर्थिक दृष्टि से भी उसकी स्थिति शान्त नोय हो जाता है। पति परदात जात समय पत्नी म कहता है कि वह चला चलाकर अपनी जीविका उपार्जित कर। पति का गय हुए इतना अधिक समय बीत जाता है कि चला ना जीविकीय हो जाता है और पत्नी को इस बात का चिन्ता होती है कि जीविका के साधन खर्च के दूर जान पर उसकी क्या स्थिति होगी। पति आगे भी कि नहीं कोन जाने ?

अन्य लोकगीतों में विरहिणी स्त्री की आर्थिक कठिनाइयों में सम्पत्ति पुष्पों में लान उठाना चाहा है। एक काली एक स्त्री म कहता है कि है कामिनी। तुम्हारा पति अब वापस नहीं आएगा। तुम्हारी आङ्गना जोग जोग हो गई है घाघर में हजाराँ पकट सग हुए हैं चोली भी फट गई है। यदि तुम मेरा पत्नीत्व स्वीकार करा तो मैं

१ हम तो भद्र विमुक्तिवा सामु पाय परिहा र।

सजना मइशा मनाय हम नीर्ये तुम श्मि बालन हा।

२ गोरी हार न जइश्री बजाये न जइश्री टगर म परे छिनरा।

तुम्हें रेशमी वस्त्रा से ढँक दूँगा, तुम्हारे लिए बर्निया भोजन का प्रवच करूँगा और तुम्हें अपने नग्न के तारे की भाँति रखूँगा ।^१

इस प्रकार कहा जा सकता है कि स्त्री के आर्थिक कष्ट और उस पर किए जान वाले अत्याचारों का मूल है उसकी आर्थिक पराधीनता । अपनी आर्थिक पराधीनता के कारण ही लोक साहित्य म स्त्री का घुट घुटकर मरत हुए दिखाया गया है ।^२

वधव्य के कारण स्त्री को कष्ट

कनोजी लोक साहित्य म सामान्यतया विधवा के विवाह का गणन नहीं आता । यदि कोई विधवा दूसरा पति वरण भी कर लेती है तो उसे विवाहिता न कह कर 'उड़री' कहते हैं और उसको घणा की दृष्टि से देखा जाता है । अतः विधवा को सवत्र दुखी होने दिखाया गया है । वह पत्नी जो कि एक पति से जीवन भर के लिए बँध गई है यदि उससे बीच म ही छूट जाए तो यह तो बहुत बड़ी आपत्ति है हा । वह कर्त्ती है—ह पति ! तुम्हारे बिना मेरा जीवन नष्ट हो गया । तुम मुच मन्धार म ही छोड़ कर चलदिए । अब मैं कहा जाऊँ और किसका अवलम्ब ग्रहण करूँ ?

विधवा क लिए बहुत कठोर नियमों का उल्लेख लोक-साहित्य म मिलता है । वह श्रृ गार नहीं कर सकती, चटक मटक कपड़े नहीं पहन सकती है, अच्छा भोजन नहीं कर सकती चारपाई पर सा नहीं सकती और पुगों स मिल नहीं सकती । विधवा तो अपने वधव्य का किसी प्रकार काट डानना चाहती है पर दुष्ट पुरुष बाधा उत्पन्न करत हैं इसी भाव को एक कनोजी कहावन म कहा गया है कि विधवा तो अपने वधव्य को काट द पर जब व्याभिचारी (अथवा विधुर) उस ऐमा करने दें ।^३

वधव्य के अभिशाप स बचने के लिए स्त्रियाँ देवी देवताओं स अपन सुहाग को अमर बनाने क लिए प्रार्थना करती हैं । वे अपन पति को इसीलिए परदश जान स रोकती हैं । इसीलिए वे यह भी कहती हैं कि हम चरला चलाकर जीवनापाजन कर लेंगी पर पति को परदेश नहा जान देंगी । वे सोचती हैं कि यदि उनका पति परदश म किसी अपत्ति म फँस कर मर गया तो उनके जीवन का कौन पार लगा एगा । यदि उनकी बात वही मानता चल हो देता है तब भी व चलत चलत उस निर्देश देती हैं कि यह अमुक निशा को न जाए वहाँ प्राणो क चले जाने का भय ह ।

- १ फटि गई उडनिआ गारी तुम्हारी लहगा म पिउँदा हजार ।
पौडो जो गारी हमरो सिजरिया भाकै तुम्हें उडना पटोर ।
सइव का दय गौरी अच्छो अच्छो भुजना राखी नयनवाँ की कार ।
- २ सावन गीनो ने शोचनीय दशा को देखा जा सकता है ।
- ३ 'रडिआ तो अपना रडापा काटि देय प जब रटुआ मान ।

वध्यत्व स्त्री जीवन के लिए अभिन्नाप

स्त्री माना रूप में ही अपने पूणत्व का प्राप्त होती है। इसी पूणत्व का प्राप्त करन के लिए वनोजी लाक-माहित्य में स्त्री प्रयत्नशालि लिखाई पड़ती है। बिना सतान के वह अपने जीवन को अर्थ समझती है। भल ही उसका घर घन घाय एवं समृद्धि युक्त है। स्त्री पुत्र प्राप्त करन के लिए अनक कष्टों को म्हती है, अपने समा सुखों का निताजि द दती है पर उसका अभाव ही उसक जीवन का नि सार एवं व्यथ बना दना है।

श्रीमती ललिता दुगा वानी दत्री तथा अय त्वनाओं की प्रायना में अनक गीत हैं जिनमें स्त्रियाँ पुत्र प्राप्ति की कामना करती हैं।^१ यदि विवाह के पचात्र बहन दिना तक पुत्र की प्राप्ति उन्हें न हुई तो वे वध्या समझ ली जाती हैं और एमी स्थिति में उनका कोई मुख तक नहीं दखना चाहता है और सास ननद पति समुर सभी में निराहन हान पर वह बाघिनी सर्पिणी आदि छ उस मा जान को कहती हैं पर वे इसलिए उष नहीं खातीं क्यानि उन्हें भय है कि वहाँ उनकी बहूएँ आनि भी वध्या न हो जाएँ। माता भी शरण नहीं दती और तब वे गगा में डूबना चाहती हैं।

कुछ लोकगीत ऐस भी वनोजी में उपलब्ध हात हैं जिनमें स्त्रियाँ गगा में स्नान पर यमुना में डूबना चाहती हैं। कुछ स्त्रियाँ यमुना में जन भरत हुए दखती हैं कि कोई स्त्री यमुना में डूब रही है। पूछ जान पर वह उत्तर दती है कि न तो उस मास समुर का दुख है न नहर ही दूर है और न पति परेश गए हैं, वह तो काल के दुख से डूबकर अपने निरयक जीवन का ही समाप्त कर दना चाहती है।

वनोजी लोकगीतों में और लाक-कहानियाँ में दिखाया जाता है कि वध्या की वहाँ उपना की जाती है उस भाँति भाति से दुखी किया जाता है। उसका काँड़ मुख नहीं दखना चाहता है यदि किसी काय के लिए जात ममय या धार्मिक अथवा मागतिक अनुष्ठान कान ममय वह सामन पण जानी है, तो अपगनुन माना जाता है। प्रात काल तो उसका दखना और भी अधिक अनुम माना जाता है।

वनोजी लाक-माहित्य में अवधे शीतपुरी मयिली मगहा राजस्थानी आदि के लाक-माहित्य की भाँति ही वध्या स्त्री से सास ननद दरानो जेठाना माना जानी—सभी भयभीत रहती हैं। स्त्री का आका रहती है कि उसक सम्पत्त में कहीं वे भी बाध न हो जाए। अत वध्या के सम्प्रायकराग की भाँति ही माना गया है। परिणाम यह हाता है कि लाक-माहित्य में न्यान-न्यान पर इम वान का न्त्वम निवृत्ता है कि वध्या की पुत्र द्वारा मृत भिने या न मिन, वृत्ता दन-वन प्रकारण यह

^१ ललित—वनोजी लोकगीत ५० २७२

^२ वध्याव ।

अभिलाषा करती है कि उसका वध्यात्व समाप्त हो जाए। एक लोकगीत में वधन मिलता है कि राम के उत्पन्न होने पर ककेयी ने कहा कि राम तो वन का जाएंगे। अतः दशरथ ने कौशल्या को आदेश दिया कि वह धीरे धीरे वस्त्र लुटाएँ क्योंकि राम तो वन जाएंगे। कौशल्या मार्मिक शब्दों में उत्तर देती हैं। हे राजा! तुम बाबल हो, तुम्हारी मति किसा हर ली है राम भले ही वन चले जाएँ पर मेरा बाभिन नाम तो छूट गया है।^१

कनोजी लोक-साहित्य में वर्णित स्त्रियों के दुगुण

कनोजी लोक साहित्य में एक ओर तो नारी के प्रति सम्मान की भावना व्यक्त की गई है और उसकी निन्दा को सवथा निबिद्ध माना गया है^१ पर समग्र लोक साहित्य का अनुशीलन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि यह बात सद्भाषितक है, व्यावहारिक रूप में तो उसकी सवत्र उपेक्षा और निन्दा ही होती दिखाई पड़ती है, उसमें अनेक दुगुणों का आरोप किया जाता है।

शगडने की प्रवृत्ति

पारिवारिक जीवन की आकी प्रस्तुत करते समय स्त्रियों के परिस्परिक सम्बन्धों का जो विश्लेषण किया गया है उससे यह प्रकट होता है कि स्त्रियाँ परस्पर भगडती रहती हैं। सास बहू, ननद-भाभी सौत सौत, देवरानी जेठानो—सभी एक दूसरे के प्रति शत्रु जैसा व्यवहार करती हैं और थोड़ा सा ही अवसर मिल जाने पर एक दूसरे की अधिक से अधिक हानि करने के लिए तैयार रहती हैं। सास तो बहू को मरवा डालने तक का प्रबन्ध करती है। ननद भी भाभी को वनवास दिलाती है और भाभी ननद को अपने घर में घुसने भी नहीं देती। वे सब एक दूसरे की निन्दा करती हैं।

कनोजी लोक साहित्य में अनेक स्थलों पर ऐसे उल्लेख मिलते हैं कि भाभी अपने 'ननदोई' से ननद को ले जाने के लिए कहती है तो वह इसका कारण पूछता है। भाभी उत्तर देती है कि न इसन चोरी की है न चुगली खाई है इसन ममभेदक बटु शब्द बोले हैं इसी कारण मैं इस यहा स भजना चाहती हू। इसी प्रकार ससुराल से निकाल लिए जाने पर स्त्री जब अपनी माता के पास आती है तो वह निकाले जाने का कारण पूछती है। पुत्री बतलाती है कि मेरा और कोई अनराध नहीं है मैं सास को जवाब दिया है। पति और विशय रूप से सौतों में तो उसकी ठनी ही रहती है। इन सम्बन्धों को देखकर यह जान पड़ता है कि स्त्रियाँ कभी भी एक क्षण के लिए भी शांति एवं प्रेमपूर्ण जीवन व्यतीत ही नहीं करना चाहती उन्हें मानो भगडना ही सर्वाधिक प्रिय है। पति भी पत्नी द्वारा बीच में बात

१ नारी निन्दा ना कोई करिओ नारी है मर की खान

बाटे जान क कारण तू गो रखा है । बाज बाटे बाती म्या सख पाठित करन बाती हाना है ।

फूहड़पन

उठना-बठना बोलना-बोल करना, गहस्या क काम, गाना-गीता—इन सभी बाता म त्रिम ओचिय एव अनोचिय का जान न हा । उम फूहड़ कहा जात है । कनौजी साह-साहित्य म बर का त म लिए जात है उम पर म निराम लिया जाता है—इम मत्र क मूम म स्त्रा का फूहड़पन ह । स्त्री दाल राग बच्चा बनाकर या जनाकर रग त्रेती है । गाना बनात समय लाठी भी जाता है । मुँह बह घाना नहीं, धाँगा म कीचड़ भरा रहता है बपड़े म पहनती हैं नह न स उमका मराकार हा बग । गाना गाती है तो मुँह म चर चर का ध्वनि निकरती है और बहती हुई नाक भी पाथती जाती है । माता है ता म्ये ए बापना की गदगदाहट म सुनाद पठती है । पर म बात इन जार म करता है कि सभी पाउ पढामा उम मली मानि मुन लन है । पर का मनाई करना प्रयक बम्बु का पदाक्रम रचना मिलाइ-मुनाइ—ममा कामा का बह नही जानन और इमा कारण उस अत्रक बष्ट उग्रान पत्त है ।

चोरी करना और चोगा 'हाना

चाकमाना एव साक-नहानिया — प्राय एउ उग्रम हाना ह कि बरए चारा करना है और निराम-मर्य कनौ-कनाता तरे पर म निराम लिया जाता ह । जब किमी म्या का कार दार लिया जाता ह ता उम मरानुदृति रगन बाज मत्रक यही बाज पूछत है कि तुम चार हा मा चोगा ' ' चोगी हान क गाय हा माय म्या का दून अधिक् गान बाता क म्य म भा चित्रित लिया म्या ह । एउ क अधिक् भाजन करन क कारण माम तू म्या है क्योंकि उसक पुत्रा क लिए भाजन बच हा नहीं पाता । अकनो बू ही मत्रक चर कर जाती ह । बरत म चाकमीतों म ता लियाया गया ह कि म्यो लि रात गाती हा रहती ह उमका पट नही का' ह मत्र कुछ उभी म ममा जाता ह । म्यो चोगी भा प्राय साठ बम्बुका की टा करती लियाइ जाती ह ।

कनौजी साह-साहित्य म यह भी लिया जाता है कि म्या चरा करन क अतिरिक्त मत्र बाजन म भी पटु हाती ह और घूमना गाना ता उसकी माना नम नम

१ आ भाय पदादों का जान क लिए बिदा पर मयम नही करती कुछ न कुछ चीज माया टा करती ह ।

२ की तुम चार चोगी का हा निरबसिन र ।

३ किला ।

में भरा है। 'ननद भाभी प्रसंग' में यह बताया जा चुका है कि ननद किस प्रकार पुपली करके अपनी भाभी को बनवास दिला देती है।

तिरिया चरित्र

'तिरिया चरित्र' का शाब्दिक अर्थ तो स्त्री का चरित्र है पर इसका लाक्षणिक अर्थ ग्रहण किया जाता है। लक्ष्मण की दृष्टि से कपट पूण, विश्वासघातक एवं रहस्यमय चरित्र को 'तिरिया चरित्र' कहा जाता है। भारतीय साहित्य में ही नहीं, विदेशी साहित्य में भी स्त्री के चरित्र को रहस्यपूण, क्षण क्षण में परिवर्तनशील एवं अकल्प्य माना गया है। शेक्सपियर ने कुछ ऐसे ही विचार व्यक्त किए हैं। भारत में तो एक बहुत लोकप्रिय उक्ति है कि स्त्री का चरित्र एवं पुरुष के भाग्य को दब भी नहीं जानता मनुष्य की गणना ही क्या है। कनौजी लोक साहित्य में भी नारी के चरित्र को घातक तथा रहस्यमय माना गया है।

एक कनौजी लोक-कथा के अनुसार एक गोपिका कृष्ण से अवध प्रेम करती है और कृष्ण से वह निरंतर मिलना चाहती है। पर उसका पति उसके मांग में बाधक बनता है अतः वह उसको मार डालती है, पर नु जब कृष्ण उस स्त्री में मिलने आते हैं तो वह कृष्ण से प्रणय निवेदन नहीं करती वरन् अपने पति के साथ सती हो जाती है। इस कथा के अन्त में लोक कथाकार एक पद्य को जोड़ देता है जिसका आशय है कि स्त्री के चरित्र को कोई भी नहीं जान सकता। यह स्वयं ही अपने पति का प्राणांत कर देती है और इसके पश्चात् उसी मृत पति के साथ सती भी हो जाती है।^१

स्त्री के शब्दों से उसके व्यवहार उसके प्रेम उसकी कर्णा, उसका स्मरण, उसका हास—सभी कुछ तो पुरुष की दृष्टि में ठीक ठीक समझ पाना नित्य तो कठिन है। अतः पुरुष उसकी जोर सदाशयकी दृष्टि से दखता है और इसी से उसका हृदय में सबकुछ ही अविश्वास का जन्म होता है। वस्तुतः लोक साहित्य में स्त्री के प्रति पुरुष अपनी श्रद्धा समवित्त भावना को अर्पित करता हुआ नहीं दिखाई पड़ता।

स्त्री के प्रति पुरुष का अविश्वास

कनौजी लोक साहित्य में सबकुछ यही दृष्टिगोचर होता है कि पति के परदेश जाने की बात मस्तिष्क में आते ही स्त्री दुःखी हो जाती है। पति का वह रोकने का प्रयत्न भी करती है। पति चला जाता है तो उसके विरह में दुःखी रहती है। किसी पर-पुरुष के प्रलाभन में वह नहीं पड़ती। पति के अभाव में शय्या को विछाती तक

१ स्त्रियाश्चरित्रं पुरुषस्य भाग्यं दबो न जानाति कुतो मनुष्य — एक सूक्ति।

२ तिरिया चरित्रं जाने ना कोई।

खसम मारि क सती होई ॥

नहीं, भूमि ध्वन करता है और प्रताप म सारा जीवन का तपार ह पर उमी
 स्त्री का प्रति जब विष्णु म लोपता है ता कभी ता वह वग बन्दर अपना पनी का
 अनक प्रलाभन दकर उमकी परीक्षा रता है । परीक्षा म उमका अपुत्र सफरता क पदवान
 नी यति किमी र घाटा मा भी काइ मकत कर लिया ता फिर वह गुप्त-परीक्षा क वा
 भी किरिया रता है उम अग्नि म डनवाता है और कभी शीतल हुए तन म । राम
 म अनप प्रम करन वाली सीता को भी अग्नि परीक्षा रनी पडती है । अग्नि-परीक्षा
 न क वा भी घाबी क तान दन पर सीता को पुनवनवाम लिया जाता है और इम
 प्रकार अग्नि परीक्षा क पदवान नी अविश्वाम ममाप्त हा । दूआ नदी लिताई
 पटा । मुल लोकगीता म ता नन क कवल इम बात के कहन म कि सीता राम क
 मशु का चित्र बना रनी थी राम उहें वनवाम दने हैं किसे प्रकार की सीता स
 पूछनाछ की भी आवश्यकता नहा समझत परीक्षा रनी भी मम्भवत उ हें पयाण
 नहीं जान पडती ।

राम के द्वारा अविश्वाम लिए जाने पर सीता का उनक प्रति विगोम

कनोजी म जा सीता वनवास राकगीत उपनय होन हैं उनम कुछ म ही
 सीता के वनवास का कारण दिया जाता है । प्राय सभी म ।। गीत वन की पठभूमि
 का वणन करत हुए प्रारम्भ होता है । लोकगीता म सीता क वनवास क प्रतिद
 कारण घाबी द्वारा तान दन का उतव नहीं मिलता है । एक लाकगी । म वनवाम
 का कारण लिया गया सीता द्वारा रावण का चित्र बनाया जाना । जय लक्षण सीता
 को छोडकर चन आत है ता लोकगीता म सीता का शिलाप करन हुए लिखाया
 गया है । उहें अपन नय की चिता नहीं है । चिता तो कवल इमी बात की है कि
 शिशु जम पर क्या हागा ? कौन आया वनगी कौन नाई शिशु का कौन कहा म
 वन्दर दिए जाणगे और प्रजा जनों का क्या दान लिया जाणगा ?

किमा प्रकार स लवकुण का जम हागा है । सा ।। अयोध्या क तिन 'रावन
 नजती है । नाई म व कहती है कि मभी का रावन दना पर भर पति का नहा । राम
 को जानाता है और उनका हृय व्यथित हो जाता है । आग क घाटे पर बगिछ
 पीछे के घोटे पर उदमण और बीच क घाटे पर राम बठर सीता का मनान चन ।
 सीता न कहा—ह गुन । आरनी आना मैं नहीं टालूगी दम पग चरुगी और फाक
 पर नी पथी म ममा जाऊगी ।

अनगी । म सीता बगिछ स कहा ती है कि ह गुन । तुम सज जानन ही हा राम
 न मुझे ममा जलाया है कि उनम चित्त अब कम मितगा ? उ होने मुझे आग म डाल
 कर मूना । जब मैं गर्भिनी थी तब मुझ घर म निक ल लिया नता उनम मरा मन
 कैम मितगा ? ह गुन । पर मैं तुम्हारा वचन नहीं टालूगी और अयोध्या की आ
 पाँच पग चरुगी । ईश्वर म प्रायना है कि वह मुझे राम म न मिलाए । बगिछ क
 नोटन पर राम मनान आन न और कहन है हे सीता । तुम्हार बिना मुझे ममार

अधकारमय प्रनीत होता है और मेरा जीवन ख्य हो रहा है। सीता की आँखों में हृदय की वेदना उमड़ आई। वे राम की ओर एकटक देखते देखते अर्धवी में समा गई। यद्यपि सीता ने कहा कुछ भी नहीं पर एकटक देखते देखते समाने में ही सब कुछ कह निया गया।

वनवास में सम्बद्ध एक अन्य लोकगीत में सीता के लिए राम पत्र लिखते हैं कि हे सीता! तुम अपने मन का श्रेष्ठ त्याग दो और अयोध्या वापस चली जाओ। सीता पत्र पढ़ती है और उत्तर में कहती है कि मेरे लिए तम दूसरा अवतार धारण करा तो भी मैं अयोध्या नहीं आऊँगी।^१ गीत के अंत में सीता की वेदना घनीभूत हो गई है और इसीलिए उसमें उनका विरोध एवं विक्षोभ चरमोत्कर्ष पर पहुँच गया है। वस्तुतः सीता के माध्यम द्वारा लोक-मानस ने स्त्री यात्रा का पुरुष के अविश्वास के प्रति विरोध प्रकट किया है। आदर्शवादी बलाकारों ने राम के द्वारा दिए गए सीता-वनवास का अनेक प्रकार से औचित्य ठहराया है उस एक आदर्श का रूप प्रदान किया है। पर लोक वाणी ने स्पष्ट स्थिति का चित्रण कर दिया है—पुरुष के नारी के प्रति अत्याचार का विरोध करने में कोई कौर-वत्सर नहीं छोड़ी है।

निष्कण्ठ रूप में कहा जा सकता है कि कनौजी लोकगीतों में वर्णित नारी की विविध स्थितियों में उसके उज्ज्वल और घूमिल दोनों पक्ष उपलब्ध होते हैं। एक पक्ष आदर्श-मुख है तो दूसरा यथार्थ-मुख। इसमें वर्णित नारी ज म-ज म की दुखियारी है। उसके जीवन में सुख बिजली की तरह बौधता है और फिर से दुःख के घन अधकार में विलीन हो जाता है। सब प्रकार के अत्याचारों को सहकर भी वह अपने धर्म का सतु टूटने नहीं देती। उस पर दोषारोपण किया जाता है और उसके चरित्र पर भी शक की जाती है। उसके पातिव्रत की कठिन परीक्षा ली जाती है पर वह उसमें तप्त कवन के सदृश खरी उतरती है। अनेक प्रकार के प्रलोभनों में न पड़कर वह अपने सतीत्व की रक्षा करती है और अनन्य ऊपर से प्रकार से दुर्व्यवहार करने वाले पति के साथ भी सती होकर अपने जीवन को परम धार्मिक मानती है। बहू-विध वेदनाओं का महा गरल पान करके वह शिव रूप बन जाती है—चात्सल्य स्नेह प्रेम कर्षण, त्याग देवा, श्रद्धा निष्ठा और सहानुभूति की दिग्गज्योति से ममता विश्व को ज्योतिमय बना देती है।

अनमेल विवाह

कनौजी लोक-साहित्य में इस बात को भी अनक रूपों पर व्यक्त किया गया है कि लूज देने की असमर्थता तथा वर-पक्ष के लागे के पास बार-बार जाकर अध-मानिता होने के परिणाम पर वह योग्य और अयोग्य के विवेक में शून्य हो जाता है।

१ 'राम पाती लिखि पठई सितालइ बाचे

लउटि घरी औतार अनुध्या नहि धामि रे।

परिणामस्वरूप वह अपनी किंगारी पुत्री का वध के साथ विवाह कर लेता है। वध किता प्रकार के दहज की मांग नहीं करेगा और इसके साथ ही वधक्या के विना का सम्मान भी हटकर करता है।

बाल विधवा

कभी कभी विवाह का उद्योग कर न मिलने के कारण अपनी पूरा युवती पुत्र का विवाह अवाध गिणुम करना पड़ता है। कनौजी लाक-साहित्य में कहीं कहीं उल्लेख मिलता है कि पत्नी पूरा युवती है पर उगका पति अवाध गिणुम। विवाह में न जान किन किन कामनाओं का लकर वह आई थी पर वह सब क्या में पूरी हा। जीवन की बुनुता उदात्त हानी है पति में बड़ प्रण निवृत्त करती है पर वह समझ ही नहीं पाना और भागकर मान के पास सा जाता है। कभी स्थिति में वह अपन माना पिता का रूप पता है और अपन भाग्य का कामती आई कहता है कि इसमें ता अच्छा यो था कि मरा विवाह हा न हाता। जब उम का दूसरा रा-ना नग सूकता ता वह अपन पति का पावन-योग्य मनकता में करती है। अच्छा अच्छा भोगन करती है जिनमें कि वह पूरा स्वम्य रह और शान्त हा युवा हा ताण तथा उमक सकट के दिन कट जाए।

बुद्ध लोकगीता में ता गिणुम-पति का साम्य चूह में किया गया है। वह म्वा जाना है और पत्नी उस डेटन-डन पंगान हा जाती है पर वह मितता हा नहा। प्रण में वह दवनी है कि चारपाइ के नीचे विनो उम गगन मुह में ट्वाए ट्वाए है और तब वह अपन पति की रमा करती है। इसी प्रकार की जय मनारजक घटनाओं का उल्लेख इस प्रसंग में हाता है।^१

वध विवाह

शिशु के साथ विवाह हाता में स्त्री उतन कट का अनुभव नहीं करती जितन कट का अनुभव वह वध के साथ विवाह में होना में करती है। गिणुम के सम्बन्ध में तो वह साचती है कि वह कभी ता युवा होकर उसकी भागा वन्दरी का नहृनगणगा पर तु वध के सम्बन्ध में ता वह सोचती है कि न जान किस दिन वह उम वध-य का अग्नि में भोक द। वध की ता उग निष्काम भाव में मेवा ही करनी पती है। यह उससे कुछ आशा ता रख नहीं सकती। उसके साथ वह प्रेम भी कम कर, वरकि उसकी अवस्था उसके विना से भी अधिक है। वह भाग्य के साथ ही अपन

१ छोटी से बलमा भरे आगता में गुती खले।

जब हम कहे बलमा सिजिआ प पोती।

बलमा भाई रोय के रामू के मग पोती।

२ सत्य के अप्रकाशित लोकगीत सग्रह से।

पिता को भी कासती है। उसने धा के साथ म मेरा बुढ़के के साथ विवाह कर लिया।^१

बुद्ध लोन्गीला म बद्ध के साथ विवाहिना युवती की स्थिति का वर्णन किया गया है। बद्ध के बाल सफेद हो गए हैं मार दाँत टूट गए हैं, खाँसी आती है उसकी आदृति को देखकर पत्नी का हृदय काँप जाता है और वह अनुभव करने लगती है कि उस शीघ्र ही विधवा बनना पड़ेगा। एक स्थल पर तो दिखलाया गया है कि पत्नी ने रोप म थाकर मत प्राय बद्ध पति को सडक पर डकेल दिया जिनस कि उसकी मृत्यु हो गड।^१

बहु विवाह

'सौता' व पारम्परिक सम्बन्ध का विद्वेषण तो पारिवारिक जीवन की भाँकी प्रस्तुत करत समय किया जा चुका है पर वहाँ कबल यही वनलाया गया था कि उनमें अत्यधिक वैमनस्य होता है। यदि वास्तविकता में देखा जाय तो सौत दूसरी सौत के दुःख का मूल नहीं है। यदि पति एक पत्नी के साथ एकनिष्ठ सम्बन्ध रखता है और दूसरी से सम्बन्ध ही स्थापित न करता तो समस्या ही उत्पन्न न होती। सौत अस्तित्व में ही न आती। लोकगीता तथा लोक-कहानियाँ म इस बात का उल्लेख मिलता है कि पति अपनी लम्बटता एवं कामुकता के कारण स्त्री जीवन को विषाक्त बना देता है। एक स्थलो पर पत्नी इस बात के लिए प्रयत्नशील दिखाई गई है कि वह पति को कुमांग की आर जाने से रोक। पति की चरित्रहीनता के कारण वह सदैव सन्निकित रहती है। जब पति परदेश जाता है आर बहुत दिन तक वापस नहीं आता तो सबसे पहले उसे इसी बात की गंका होती है कि उसने किसी दूसरी स्त्री से तो विवाह नहीं कर लिया है। कहीं कहीं यह भी दिखलाया जाता है कि १२ वर्ष पश्चात् पति वापस तो आता है पर साथ में एक और पत्नी का भी साथ है। उस पत्नी को देखकर पत्नी का प्राण सडक में पड जाते हैं। पत्नी अपने पति को उपालम्भ देती हुई प्रार्थना है कि हे स्वामी यदि मैं बर्बाद होती तो तुम सौत ल आते जा मैं कोयल के समान बाली होती तो भी तुम सौत ल आते, हे स्वामी मेरा शरीर तो मूय की भाँति गौर वर्ण का है, फिर भी तुम सौत क्यों लाए हो ?^१

१ माया के लाम्बी बाप ने बुढ़वा को ब्याहि दी हो र।

२ हम दओ डकलि सडकिआ पे मरि गओ बुढीना।

३ जो हम होतीं राजा बाँभ बभनिया तो सन्तिया लइअउत हो राम।

जो हम होतीं राजा कारी कुइलिया तो सडति लइअउत हो राम।

हा राजा हमरी सवज अइसी दिहियाँ)

सउत काए-साए हा राम।

वस्त्र

बनीजी गाथा गाथी स्वयं म प्रवेश वस्त्रा का उ त्वय मितना है । मौलिक कायी म पात रग व वस्त्र पहना जान है । म रना गति व वस्त्र उगी व स्त्रि स्त्रा पात रग व वस्त्र पहनती है । इसी प्रकार विवाह व समय पर पाता नामा पटना जाता है । भक्त नी जवन बहनाई और व न व त्रिण पाता जयान व । वपट साता है । विवाह व समय वधू व त्रिण म पुनरी नाम का वस्त्र दिया जाता है जा ताल, हर जोर पात रग म रगा जता है । नोव मालाज म रगोन वस्त्र सधवा भ्रियवा हा पन्न मरता है । विवाह म रग म वस्त्र पहनती है । शाह व अयमरा पर मभा लोग वस्त्र वस्त्र व रग करत है ।

पुण्या का मुख्य वस्त्र मानी है । अवरगा वहा या करना नगेर व उवरा भाग पर धारण दिया जाता है । गाता म पगरी का भा वस्त्र मना है । मुख्य अगाध का भी प्रयोग वना है । वस्त्र का उ त्वय गावन तथा विव्य गाता म वगावर मितना है । म्त्रा व वस्त्रा म तहा गागी भादना धानी गाती अगिया हावत्या आदि का उ त्वय मितना है । गागीना म रगमी वस्त्रा का भा उ त्वय मितना है । ओहन व निव गिद्योग रज ई और व र वनाम वता है और विद्यान व निव री गहा वानीन और जात्रम वा ।

आभूषण

बनीजी गाथा आभूषणप्रिय हात है । पुण्या म वगुनी मन्त्रा (निम्न वग व लाग पटनन है) काता की बानी गत वा व । और जकार व नि वाक प्रिय है । स्त्रियां ता स्वभाव म हा आभूषण प्रिय हाती है । उनकी आभूषणप्रियता सपति औरान रना है । जय दखा तय पानी किसी न किसी आभूषण व त्रिण पति म आग्रह करता है । स्त्रिया व आभूषणां म नयुना वत व दान की वाली पुगहिया हार मुनिया टहिया वदन वहा छना अगठी करपना पावजय विद्युआ अनोरा आदि का उ त्वय मितना है । आधुनिक वाक गीता म आधुनिक आभूषणा का उ त्वय भी मितना है ।

प्रमाण

मनुस्मृत्य की शृंगार करन की प्रवृत्ति म वना मना से रहा है । त्रिम समय जा गाथन हमक त्रिण उतव्य हात है उर्दी का उपयोग किया जाता है । साकगान वहन ही पुरान है वन व वातान मभा व गात्र मज्जा भा वहन हा पुरानी है । साकगानों म प्राचीन म ज मज्जा व पयात प्रमग मितत है । पान गाकर स्त्री और पुण्य व आर रचन का उ त्वय अनक गातीं म हुआ है ।

पाता पचासा की विरिया नगाई,

रच वाका सहाय रचाय वाकी धनिया ।

गीतो में सुरमा और काजल लगान का भी उल्लेख मिलता है। स्त्रियाँ अपने लम्बे केशों का बंधी से काटती हैं और सरसो अथवा नारियल का तेल लगाती हैं। दाँता में मिस्सी मस्तक पर टिकुलो या बेंनी और मस्तक में सिंदूर आदि सालह शृंगारो का भी उल्लेख मिलता है। पर में महावर और हाथ में महदी लगाने का सामान्य प्रचलन है। कनौजी लोकगीतो में जाघुनिक प्रसाधना का उल्लेख भी मिलता है।

ग्रामोद प्रमोद

ग्रामीण जनता में ग्रामोद प्रमोद के साधन में नृत्य आर खेल समावेश हैं। आसपास होने वाले मन में ग्रामीण लोग जाते हैं और भाँति भाँति की दुकानों को देखकर अपने मन का प्रमन करते हैं। मेले विशेष रूप से गंगा स्नान के अवसर पर अथवा किसी देवी देवता के स्थान पर लगते हैं। इनमें खेल-समावेश भी आते हैं और इन्हीं ग्रामीण लोग देखते हैं। मन में यह लाग 'जवार' ले जाते हैं। जवार का अर्थ जो से है। किसी देवता के स्थान पर जो बाँधे जाते हैं। और नियत समय पर यह जो उखाड़कर देवता को साथ लेकर मेले में सिराय जाते हैं। मेले में जाते समय ग्राम की स्त्रियाँ और पुरुष इकट्ठा होते हैं। स्त्रियाँ देवी के गीत गाती हुई तथा पुरुष लाठी और तलवार को घुमाने आदि की प्रतिभा दिखाते हुए घूमते हैं। इस प्रकार देवता की पूजा भी होती है और साथ ही साथ ग्रामीणों का मनोरंजन भी। खेल-समावेश वाले ग्रामों में आकर ग्रामीणों का मनोरंजन कराते हैं। होली बड़े हथ का त्यौहार है और इसमें ग्रामीण लोग ढालक, भँका के साथ फाग गाते हैं। निम्न वर्ग की स्त्रियाँ और पुरुष ऐसे अवसर पर नृत्य भी करते हैं।

लोकगीतो में मनोरंजन के लिए पसासारी खेलन के भी प्रसंग आए हैं। एक गीत में लक्ष्मणजी 'पसासारी खेल रहे हैं—

लक्ष्मणन खेले पसासारी राम खिलामें रे।

सीता भवजी ठाढ़ी तीर खेल कह देखे रे।

शिकार खेलन का भी उल्लेख अनेक गीतो में हुआ है। एक गीत में बहिन कहती है कि मेरा भाई शिकार खेलने के लिए जा रहा है और मैं उस आशीष देती हूँ—

भोरे भइया घले खेलन शिकार लए घनबाना हूँ रे।

भइया बहिनी हूँ देत असीस देवी करे रछ्या रे।

खान पान

लोक-साहित्य में विविध प्रकार की खान-पान की वस्तुओं का उल्लेख पाया जाता है। इन वस्तुओं से हम सरसता पूर्वक अनुमान लगा सकते हैं कि लोगों की किन

वस्तुओं के खान का आर अधिक अनिश्चित है। कनोजी लोक माहिय के अध्ययन में हमें इस बात का पता चलता है कि हम जनपद के लोगों की र्वि माहिक भाषन में भी रनी है और यी कारण है कि हम प्रत्येक म अनकानक विचारका का प्राणुमाव हुआ। नीच वुद्ध भाषण पणार्थों का वणन किया जाता है जिनका कि लोक-माहिय म बार-बार नाम आया है।

दान मान रागी और घी

नाकगीता, नाक-कण्ठा एव ब्रह्मना व अध्ययन प पता चलता है कि कनोजी समाज म र्नी बार वस्तुना का आरण भाजन समझा जाता है। जब भाई जपनी वस्तु व यहा जाता है त, वह र्ण र्ण नान और रागी आ इन मरक माय घा म्निनाता चाटनी है। साम भा र्ण अनुमति र्नी है—

रागी न बहुपरि मोरी मोनादर भात और गहन की राटी जो।

रागी न बहुपरि मोरी दारि उहन का दारी उह्य घा का धार जो।

यह ता मरुमाना व निए भोजन हुआ। सामाज्यता जी, चना र्ण और मटर का रागी का र्णन भी मिलता है। काना और मवा का र्णन भी हुआ है आ कि गरीबों का भाजन है। दाना में अरु मूग और मोटा का भी र्णन मिलता है। उभयुक्त भाजन ता दैनिक भाजन व अतगत बात है परन्तु नीचरा व अवसर पर खार पूही, पिठरुआ आदि खतत है जिहें साग बड चाव व साय ग्यात है।

कनोजी प्रत्येक म सन्तु का भी अपधिक प्रचलन है। इसका उपयोग प्रात कालीन कनवा व रूप म किया जाता है। इतना ही नहीं यात्रा मत्रा आदि जान क लिए यह जाव यक नोग्य पणाय है। अय वस्तुएँ जन पूही आदि शीघ्र ही खराब हा जाता है। मत्तु के अतिरिक्त लटहू का भी वणन मिलता है। जिन सहहुआ का र्णन घात में आता है उसका आणय उन सहहुओं स है आ नून हुए आटे और गुड स तौवार किए जात है।^१ फलों म नाबू नारगा^२ अमरु, अनार का बार बार नाम आता है। मिठाहयों म पहा बर्छी, जवबी आदि मुख्य है।^३

पत्र पणार्थों म दूध का र्णन बार-बार आता है। म्निनाता म प्राथना करती हुई दूध की साचना अवश्य ही करती है। दूध व महूय का पता हम तब चलता है जब हम दन्तत है कि आनीवाद में भी र्णन पुनन फनी का र्णन मिलता है। गीता म स्थिया अयन पत्रियों का म्निनायन करन म रोकता है। नाकगीता में र्णन

^१ अनित—कनउजा नाकगीत पृ० २१६।

^२ वदा पृ० २४८।

^३ वहा पृ० २५८।

प्रकार के भोजन' का उल्लेख मिलता है, परंतु स्पष्ट रूप से उनके नाम नहीं बतलाए गए हैं। विवाह के समय जब ज्योनार होती है और ज्योनार-गीत गाए जाते हैं तो उनमें अनेक प्रकार के भोज्य पदार्थों का वर्णन हम पाते हैं। एक ज्योनार में कधीड़ी, पूड़ी, खस्ता, मानपुत्रा, रसगुल्ला, पेडा, दमिरती, खुरचन, बालूसाही, कलाकंद, गुभिया, लड्डू, बर्फी, रवड़ी, जलेबी, नानखताई, मोतीचूर, बसनी लड्डू, मठरी, पापड़, कचरी, मूली, जिमीकंद, टिंडा, परबल, मेथी, बयुआ, कुलफ्रा, कमरख, चटनी, दाल-मोठ, सभोसे, आलू की टिकिया, दही बडा, बदरख, को पकौड़ी, साठ, रामना, गाजर का हलुआ, पेठा, गजक, नीबू आम मिच और टेंटी के अचार और अनेक प्रकार के मुरब्बा का उल्लेख मिलता है। अंत में गीतकार बतता है कि छप्पन प्रकार के भोजन परोस गए इनका कौन कवि वर्णन कर सकता है।^१ वास्तव में यह गीत आधानक काल का है।

यह नहीं कहा जा सकता कि वनोजी लोग पूर्णरूपण शाकाहारी ही हैं। वे मांस का भी भक्षण करते हैं जिनका कि उल्लेख गीता में हुआ है। एक बहन भाई से कहती है कि साम खीर पर रंधी हुई मत्तियों के टेंगे हाथ पर भी उसे रोटी पर नमक तक नहीं देती।^२ अन्य गीतों में मल्लाह किसी स्त्री को प्रलोभन देता है कि तुमको मैं मछली का मुस्वाहु भास खिलाऊंगा। सोहर गीता में वर्णन मिलता है कि हरिणी कौशल्या से कहती है कि मांस तो तुम्हारी रसोई में सोफ रहा है, मुझे भेरे हरिण की खाल वापस कर दो।^३ मोर के मांस खाने का उल्लेख भी गीतों में मिलता है।

भोजन के इस विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि वनोजी लोग अधिकांश शाकाहारी ही हैं। मांस भक्षण के प्रसंग बहुत ही कम हैं।

पत्र तथा सदेश वाहन

प्राचीन भारत में आज की भांति सदेश भेजन और मँगान के साधन नहीं थे। सत्कारों में रुचि और विवाह का निमंत्रण नाई देने जाता था और इस प्रकार गीतों में पत्र या उल्लेख कम ही मिलता है। इससे अनुमान किया जा सकता है कि नाई मौखिक रूप से सदेश कह देता था। सत्कारों में विवाह के समय अन्न का पत्र अवश्य जाता था जिसे धौली चिटठी कहते हैं। यह प्रथा आज भी प्रचलित है। इस चिटठी में विवाह के समय होने वाले विविध मुहूर्तों का उल्लेख रहता है।

पत्र का लोचनीयों में अधिक उल्लेख पत्नी के पति के पास भेजन का आता है। इसकी बड़ी ही प्राचीन परम्परा है। महाकवि कालिदास के अभिज्ञान शाकुन्तल में शकुन्तला नलिनी पत्र पर अपने प्रिय दुष्यन्त के लिए नमः स पत्र लिखती है।

१ अनिल—वनोजी लोकगीत पृ० २५६।

२ वही, प० २६७।

३ वही, प० २६८।

इस परम्परा का निर्वाह निरन्तर रूप में लोचनीत में मिलता है। विरहिणी भिन्दा
 अपने पति का अपने दुःख का निश्चय मेजती है और उन्हें उपालम्भ रूप में मोट
 आने की प्रार्थना करता है। अब प्रश्न उठता है कि उन पत्रों का लक्षण क्या था ?
 इन पत्रों का लक्षण क्या था ? लक्षण क्या था ? लक्षण क्या था ? लक्षण क्या था ?
 लक्षण क्या था ? लक्षण क्या था ? लक्षण क्या था ? लक्षण क्या था ?
 लक्षण क्या था ? लक्षण क्या था ? लक्षण क्या था ? लक्षण क्या था ?

कारो कोइलिया तुम बहूठी हो अम्बा की डार प र ।

स भोरो पानी मुनाय जाय निरमाहिया की रे ।

एक विरहिणी की मन्त्र में यह कहा जाता है कि वह पत्र का लक्षण क्या था ?
 लक्षण क्या था ? लक्षण क्या था ? लक्षण क्या था ? लक्षण क्या था ?

काण की करों में स्याहा काए का कागद हो ।

काए की करों में कलम लिखों जो से पानी हा ।

अब एक गीत में यह भी उल्लेख आता है कि श्री पहाड़ी काव्य में स पत्र
 लिखन या अनुरोध करना है—

मार परोमिया कययवा तुमहो मार भया ही रे ।

भोरो चिटिया लिखी समताय क निरमाहिया की रे ।

धार्मिक जीवन तथा विश्वास

धर्म की परिभाषा करने में शास्त्रकार कहते हैं कि त्रिनयन इस लोक में
 अस्तित्व तथा परमात्मा में मान्य प्राप्त है वही धर्म है। अत्र कहा गया है कि धर्म,
 समाज अथवा अस्तित्व शीघ्र ही अस्तित्व में ही विद्या का और अस्तित्व यह धर्म के दस
 लक्षण हैं। अत्र हम देखते हैं कि धर्म का ही व्यापक है। धर्म के इस व्यापक
 रूप में समस्त की शक्ति सामान्य जनता में नहीं है। वह तो दक्षिण-पश्चिम की पूजा
 करना, उनका स्मरण करना और श्रुतों का रखना ही धर्म समझती है। धर्म के इसी
 रूप का देखकर कहा जा सकता है कि कनौजी साहों का जीवन धर्ममय है। अत्र
 प्रत्येक काव्य में साहजिक ही या धुलाई या रासद ही या कटाई मनी में अत्र इष्ट
 की वे नहीं भूत। उन सबका य भाग नजनों द्वारा गान किया अत्र है।

साहजिकों में पत्र-वाचन का भी उल्लेख मिलता है। किसी भाग में साहित्यिक
 काव्य में पत्र-वाचन का भी उल्लेख मिलता है। कनौजी साहजिक ही उदाहरण हात है।

१ अत्र अस्तित्व निश्चयमिति में धर्म ।

२ धृति समा समा अत्र शीघ्रमिति अत्र ।

धार्मिक जीवन तथा विश्वास का धर्ममय ।

वे सभी देवताओं की बन्दना करते हैं। देवी देवताओं की सहाय्य इतनी है कि वे बेचारे उनका नाम भी नहीं जानते। एक प्रबन्धगीतकार कहता है कि—

‘सब को हम गार्में सब मनार्में सबके न जानै हम नाय ।’

कनौजी क्षेत्र में बष्णव एवं शाकन रामानन्दी बंधोरपथी आदि सभी मतों के मानने वाले मिलते हैं। परन्तु इस क्षेत्र में सबसे अधिक राम के उपासक हैं। राम के उपासक का आशय यहाँ यह है कि अत्यन्त देवताओं की उपासना करते हुए भी वे लोग रामचन्द्र को प्राथमिकता देने हैं। राम को वह स्रष्टा मानते हैं। एक प्रबन्ध-गीत में उल्लेख आता है कि—

‘पहिले हम सुमिरै रामचन्द्र को जिने पिडी तो दई है बनाय ।’

राम की कथा को आधार बनाकर सकडा भजन मिलते हैं जिनमें पृथ्वी का उद्धार करने वाले, पापों का नाश करने वाले, दीनों के नाश और दुष्टों के दहन करने वाला रूप का ध्यान किया गया है। राम नाम के स्मरण का महत्त्व दिया गया है। कृष्ण को भी भगवान् के रूप में माना गया है। लोक गीता में कृष्ण का गोप गोपियों के साथ श्रीडा करने वाला गोचारण करने वाला तथा नन्द-यशोदा और ग्वालों की आनन्द देने वाला रूप तो चित्रित है ही साथ ही साथ असुरों का सहारक महाभारत, मञ्जुन के सहायक तथा उपदेशक का रूप भी मिलता है। अनेकों लोक गीत ऐसे हैं जिनमें होली के प्रसंग में कृष्ण की विविध लीलाओं तथा श्रीडाओं का उल्लेख मिलता है। भजनो में कृष्ण के महाभारत में दिए गए युद्ध उपदेश का भी उल्लेख मिलता है।

शिव की उपासना भी की जाती है और भजनो तथा जाँत के गीतों में गौरा का विवाह और असुरों के सहार आदि का उल्लेख मिलता है। शिव की भी ईश्वर के रूप में प्रतिष्ठा की गई है। शीतला, दुर्गा काली फूलमती, जहूरा देवी ज्वाला देवी आदि की भी पूजा की जाती है जिनका उल्लेख देवी के गीतों में मिलता है।

ग्रामीण लोग अधिकांश अशिक्षित हैं अतः वे लोग भूत प्रेतों, जादू टोना में भी विश्वास करते हैं और इनसे भयभीत रहते हैं। विवाह गीतों में बतलाया जा चुका है कि भूत प्रेतों को विवाह में निमन्त्रित करके उन्हें एक घंटे में बन्द कर दिया जाता है और उनसे प्रायना की जाती है कि वे विवाह को निविधन रूप में सम्पन्न हो जाने दें। लोगों का विश्वास है कि ये भूत प्रेत कष्ट देने वाले होते हैं, अतः इनको प्रसन्न रखने से ही भला है। जखई इन भूतों का सरदार माना जाता है। इसकी पूजा बड़ी धूम धाम से की जाती है और इसकी बन्दना में जो गीत गाये जाते हैं उन्हें जस कहते हैं। मुसलमानों के साथ रहते रहते इन लोगों पर उस सभ्यता का भी प्रभाव पडा है। मनुष्य पर जब सकट पडता है तो वह उचित अनुचित का विवेक खो देता है और यही कारण है कि कनौजी लोग पर जब कोई सकट आता है और वे बीमार

हीन है मरवा नग पर नन का प्रकीर्ण हुआ है तो व मरवा और 'वीर की भी पूजा करण है। मरवा या राम के जेवना की भी बनना की जानी है और नमका नाम स्मरण किया जाता है—

एही मरु की मुहरी भमाना मुहरे तवे ह्य मरि ।

मरु का मुहुर उदासता का विवचन हुआ परन्तु मुहुर एव नाम का वाच जान है किन्तु निगुण का ज्ञानता का जाना है। नामकार मुहुर उदासता में मान्य करना हुआ करता है—

मगमन बहुर मुहुरे रितामै ।

नाम धरार मुहुर नामा दिन में व्यान सगामै ।

व्यावक धानु पुन मूरति में बहमे मुम व मुहुरे चडामै ।

वासन करन धार हुनिया की निर का भाग सगामै ।

बर पग मीम मही घट मुहुरे द्रव ह्य चान्न बहुरे सगामै ।

रामचरन है मूढ मति मुम की विष ह्यमन पामै ।

शम्भन ह्यन रात निर मुमही निरकार मिनिगे बहि टामै ।

कनोका मीम म मरुका का भी धामिक शरन का ही ज्ञान माना गया है। मरुकारा क मरु विए जान मान किन्तु आधार है उनका ध मित्रता का पुत्र रूपा है। मरुकारों का पदक रूप म विवचन किया जाता है। अतः नन मरुद्ध धामिकता का मही विवचन नहीं किया गया है।

भाग्य का रवी मरुति से सम्बन्ध

भाग्यकों म भाग्यवान् बहुत अधिक मात्रा म पाया जाता है। भाग्य की प्रबलता और कम की दुनिवारता का वान म तों एव कृपाओं में बड़ा धामिक राति से हुआ है। कम का रणा अमिट है उमक सिगत का सामग्य किना म नरु है इस भाव का वान एक मीठ में मित्रता है। मरुका क जम क अवसर पर ज्यातिनी बहुरा है कि महु बालक बहा हाकर मानी हा जाएगा त मात्रा करता है कि ह ज्यातिनी ! मुहुरे पावी-नने म धान सग जाव । तब ज्यातिनी ननर नेत्रा है कि कामर का दादकर फेंका जा सकता है पर भाग्य का नहीं मया जा सकता । बहुरा न जो निर गिया उन कीन मट सकता है—

कामर ज्ञाय राता पानि के फेर ।

कर्म न मेत्रो जाय मारे रामा ।

सिपनवालो ता बरहुरा रादी ।

उनको निजो का मेट मार रामा ॥

इसी प्रकार अ्य मीठों में ना भाग्यवान् का बान-वार प्रथम थाया है ।

— आर्थिक जीवन

लोक-साहित्य मे यत्र तत्र जनता की आर्थिक-अवस्था का भी उल्लेख पाया जाता है। इन उल्लेखों से ऐसा प्रतीत होता है कि लोक साहित्य म वर्णित समाज अत्यंत समृद्ध है। सामान्य जनता के पास खाने-पीने के लिए पीतल व बरतनी तक का अभाव होता है, परन्तु गीता म खाने के लिए सोने के बाल और पीने के लिए भी सोने के गड्ढे का ही प्रयोग किया जाता है—

सोने के थारन भुजना परोसे जेमे सिरिफ्रस्न जिमामे राधा प्यारी।

सोने के गड्ढा गगाजल पानी पिये सिरिफ्रस्न पियामे राधाप्यारी।

शयन करने के लिए भी चांदन के पलंग और उस पर पुष्पो की मय्या का ही उल्लेख मिलता है—

फूलन धारी की सेजा विछाई सोमे सिरिफ्रस्न मुआने राधा प्यारी।

इन गीता म विविध भोज्यपदार्थों का भी वर्णन होता है। बरात के आने पर जिन अनेक भाज्यपदार्थों का गीता म उल्लेख मिलता है उस अनुमान किया जा सकता है कि जनता का आर्थिक स्तर बहुत उच्च है। ज म, मुडन यनोपवीत, विवाह सस्कारों के गीता म उल्लेख मिलता है कि नग मांगन वालों को हाथी-घोड़े और बहुमूल्य वस्त्र एवं आभूषण प्रदान किए जाते हैं। विवाह म वरपक्ष दाला को दहज से मालामाल कर दिया जाता है। यह तो रही गीता की बात परन्तु वास्तविकता यह है कि इस प्रदेश की जनता की आर्थिक-स्थिति अच्छी नहीं है। लाग भरपट भोजन और पहनने के लिए मोटे कपड़े बड़ी कठिनाता से पाते हैं।

राजनीतिक जीवन

लोक-साहित्य व अनुशीलन से यह बात होती है कि मुगलकाल का शासन बड़ा ही क्रूर था। किसी की प्रतिष्ठा सुरक्षित नहीं थी। रास्त म चलने वाली स्त्रियां पर मुगल लोग आक्रमण करते थे और उन्हें अपने अंतपुर म ले जाते थे। गहस्या के घर पर आक्रमण करके भी मुगल लोग कन्याओं को छीनकर उनसे विवाह कर लेते थे। स्त्रियां के साथ दुःखद्वार व सम्बन्ध म अनेक गीत मिलते हैं। एक कथा गीत म ब्राह्मण कथा कि किसी पुरुष से अपनी रक्षा की प्रार्थना करती हुई कहती है कि मुगलाने मेरे भाई और पिता को मार डाला है। मैं उनका डर से जगल म छिपी हूँ। तुम मेरी रक्षा करा—

जाति हमारी बाम्दन है यहि रन बन में।

बूल्हा मुगल के डरते दुबी हो यहि रन बन में।

मार डारे भइया श्री बाप तो यहि रन बन में।

बूल्हा मुगल के डर ते दुबी यहि रन बन में।

वह वीर पुरुष उस स्त्री को अपना घोड़े पर बिठा लेता है। परन्तु मुगलाने कत्लात के कारण कहीं भी जाना कठिन है। भाग में वह पचास मुगलाने द्वारा घेर लिया जाता है, पर वह सबको मृत्यु के घाट उतारता है और उस अवस्था का उद्धार करता है—

दूल्हा खाड़ि लई तरवार तौ यहि रन बन में ।
 ठाढ़े इक ओर मुगल पचास तौ यहि रन बन में ।
 दूल्हा ठाढ़े इक ओर अकेले तौ यहि रन बन में ।
 जूझे मुगल पचास तौ यहि रन बन में ।

एक दूसरे गीत में मुगलाने द्वारा किसी व्यक्ति का घर घरकर उससे लड़ने का वचन मिलता है। वहने कहती है कि हे भाई! जल्दी जल्दी भोजन करा, क्योंकि लड़ा के लिए मुगल बाहर लड़े हैं—

बिरना जल्दी-जल्दी जेमों बलया लेउ बीरन ।
 बिरना मुगल लड़ाई की ठाढ़े बलदया लेउ बीरन ॥

आल्हा गीत में भी राजनातिक स्थिति का चित्रण हुआ है। उस समय एक राजपूत की ब्या का दूसरे राजपूत द्वारा अपहरण साधारण सी बात थी। एक राजा का दूसरे सामन्त तथा छोट राजाओं से कर लेने का उल्लेख भी इसमें मिलता है। आल्हा में विवाह तथा कर के विषय की लेकर ही विविध मुद्दे होते थे।

लाक बघाआ में राजाओं के पराक्रम मंत्रियों की मूर्ख-बुद्धि, राजकुमार और राजकुमारियाँ के विवाह के प्रसंग सामान्य जनता से राजा मंत्री और राजकुमारों का व्यवहार, राजा की दानशीलता आदि के उल्लेख मिलते हैं। समग्र रूप से कहा जा सकता है कि लोक साहित्य में राजनीतिक जीवन की चर्चा विरल ही है।

विविध मस्कारों का चित्रण

संस्कृति शब्द संस्कृत भाषा की कृष्णधातु में 'सम उपसर्ग तथा 'तिन्, प्रत्यय लगन से बना है। इसका शाब्दिक अर्थ अच्छी स्थिति सुधरी हुई स्थिति' है, परन्तु इसका भावाय अधिक विषय एवं विस्तार है। संस्कृति से मानव समाज की उस स्थिति का बोध होता है जिसमें उस सुधारा हुआ ऊँचा जीवन के उच्चतर मूर्त्या में विश्वास करने वाला माना जाए। भारतीय धारणा के अनुसार मनुष्य तभी पूर्ण रूप से संस्कृत माना जाता है जबकि वह धर्म अथवा काम और मोक्ष—चारों की प्राप्ति कर सके। मानव-जीवन का संस्कृत बनाने के लिए जिन जिन प्रक्रियाओं को अपनाया जाता है भारतीय संस्कृति में उन्हें मस्कारों की संज्ञा दी गई है। जन्म से मृत्यु-पर्यन्त इन मस्कारों को व्यापकता रहनी है इसीलिए इन्हीं मस्कारों में सांस्कृतिक जीवन की पूर्ण झंकी मिल जाती है। इसी तथ्य को लक्ष्य में रखकर मस्कारों के

विस्तृत विवेचन द्वारा सांस्कृतिक जीवन के चित्रण को सटीक बनाने का प्रयास किया गया है। प्राचीन वैदिक साहित्य एवं स्मृतिग्रंथों में इन सस्कारों की सत्या सोलह दी गई है। ये सोलह सस्कार निम्न प्रकार से हैं—

| | |
|---------------|--------------|
| १ गर्भाधान | ६ कणवेध |
| २ पुसवन | १० उपनयन |
| ३ सीमांती नयन | ११ वेदारम्भ |
| ४ जातकम (जम) | १२ समावृत्तन |
| ५ नामकरण | १३ विवाह |
| ६ निष्क्रमण | १४ वानप्रस्थ |
| ७ अन्नप्राशन | १५ मृत्यास |
| ८ चूडाकम | १६ अत्येष्टि |

इहीं उपयुक्त ग्रंथा में विभिन्न सस्कारों के अनुष्ठान के लिए पथक पथक मात्र दिए गए हैं, जिससे ज्ञात होता है कि प्राचीन काल में प्रत्येक सस्कार विधिवत् मनाया जाता होगा। परंतु आजकल कनीजी प्रदेश में विशेषरूप से मवसाधारण जनता में, गर्भाधान, पुसवन, निष्क्रमण वेदारम्भ, समावृत्तन तथा वानप्रस्थ सस्कार लुप्त हो चुके हैं, यह भी हो सकता है कि सामान्य जनता में ये कभी मनाय ही न गए हों, इनका सम्बन्ध केवल शिथिल एवं सवर्ण लोगों तक ही रहा हो और इसीलिए इन सस्कारों से सम्बन्ध रखने वाले लोकगीत या किसी प्रकार की भी लोकाभिव्यक्ति उपलब्ध नहीं होती। सोलह सस्कारों में वस्तुतः जातकम (जम) विवाह और अत्येष्टि (मृत्यु)—तीन सस्कार अधिक महत्वपूर्ण हैं। इनका कारण यह है कि ये मानव-जीवन की तीन महान्तम घटनाओं से सम्बन्ध रखते हैं। जम तथा विवाह का मानव जीवन की प्रजननक्रिया से एक मृत्यु का उसके अवसान से सहज सम्बन्ध है। मानव अपनी वंश-परम्परा की धारा को सतत रूप में प्रवृद्धमान रखना चाहता है, इसका एकमात्र साधन है प्रजनन और यही कारण है कि वह प्रजनन क्रिया को अधिकाधिक फलवती बनाने के लिए उत्सुक एवं प्रयत्नशील रहता है। इसी उत्सुकता के कारण मानव ने देश-काल की सीमाओं के बाधन को तोड़कर प्रजनन क्रिया में महान् आकांक्षित और शौन्दर्य का दान किया है। इसके विपरीत मृत्यु तो जीवन का अवसान ही कर देती है अतः उसकी भयकरता से भी मनुष्य बहुत अधिक प्रभावित हुआ है। मृत्यु सस्कार बड़े विधि विधान के साथ सभी देशों और जातियों में मनाया जाता है पर इस सस्कार से सम्बद्ध लोकमानस की अभिव्यक्ति कम ही हो पाई और परिणाम-स्वरूप इस विषय का लोकसाहित्य बहुत कम मात्रा में पाया जाता है। भारतीय लोक-साहित्य में तो इस अवसर के गीतों का प्रायः अभाव ही है, हरिबाना प्रदेश में

अथवा हा कुत्र गीत उदयन होत है।^१ इतर विररीत जम तथा विवाह-मस्कारा का यहा ही विरर यणन म बनोत्री तार-माहिय म भी मुनरित हुआ है। एत तर्ह मस्कारा म म मापना उदय नामकरण, अतप्रागत, पूडागम वगवध, उदयन—य मस्कारा भा बनोत्री साहमाहिय म अथवा म्यान रखत है। आग इत मस्कारा का भा विवधन प्र तुत किया जाणगा।

मस्कारों का सोह-माहिय म सम्बन्ध

साह-बहाणियों म मस्कारा का म तप म ही उदयन रहता है प्रबन्ध पीता में अथगाहन कुत्र विस्तार म पर नु साहगाता में मस्कारा का मांगारांग वणन रखा है। तोकगीता व बिना तो कोई मस्कार मन्पन होता हा नही म्गिआई पढता। मस्कार व मन्प जिनती भी प्रयात्रा का पालन होता है जिनन भी सोहावाग का मन्पान हाता है उन सबका निष्ण करन वात साहगीत नू हात है। इमीमिण ता कहा जा मकता वि मस्कारा और साह-माहिय का बहूत घनिष्ठ सम्बन्ध है। मस्कारा का अथयन अत्र-यहा रूप म साहगीता सोह प्रयात्रा और सोहावार (सोहावत्र) व अथयन व रूप म परिणत हा जाता है।

जा जा मस्कार ममात्र में प्रचलित है उनमें म नामकरण उदयन विवाह और अत्र-यि—य एत मस्कार है जिनका नाम्नाय पद्धति द्वारा मन्तो-वारण व माघ मन्प न किया जाता है। इतर मन्पान के लिए पुराहित की अ व यचना पढती है पर नु नाम्नाय पद्धति व ममाता तर सोहिक पद्धति भी चलता है। एक आर म पाचारण जाता है और दूसरा और म्पिया साहगाता द्वारा अतर प्रयात्रा और अथुष्टाना का भा चलाना रहती है। उदयन और विवाह मस्कारा म भा अतर एमी प्रयात्रे है जिह पुराहित मन्पन रहा करता म्पिया ही उत पूरा करती है। ओप मस्कार विगुद्ध तोकिक रानि द्वारा मन्पन हात है। इनमें जिन साहावाग का पालन किया जाता है उनका उदयन व ता नाम्ना में ही होता है और न उनका अनुमान व तिम पुगर्हित की हा आवश्यकता हाती है म्पिया हा साहगाता के साथ इनको करती है। इन मस्कारा में गार् जान वात सोहगाता का मन्पा म किमी प्रकार कम महत्वपूण नहा माना जाता। मस्कारों और तोक माहिय के सम्बन्ध की अत्रिच्छिनता का दगकर कहा जा मकता है कि साह माहिय आज भा तार का अनुप्राणित करन का मन्पि रखता है वह कवन अतीत का वम्पु न हाकर पूणरूप म माम्ना य तारमानम की गिरात्रा में प्रवहमान है। साह माहिय के इमी पन्ध को त्रुष्टिबिन्दु में रखकर अग बनोत्री प्रदेश में उदयन मस्कारा का विवेचन तथाजिन तारकारों और प्रयात्रा का पालन किया जाता है उनका भी यथास्थान निष्ण किया जाणगा।

१ टा० गकरलान यात्र—हरियाणा प्रन्ध का तार-माहिय, हि-मुत्तानी एकठमी इनाहावा (१९६०), प० १९८२०१

साम-तोन्नयन सस्कार

ऊपर कहा गया है कि कनोजी प्रदेश में गर्भाधान एवं पुसवन सस्कार नहीं मनाय जात हैं। मनाय जान वाल सस्कारा में पहला सस्कार 'सीम तो नयन' है। लोक-साहित्य म यह इस नाम से प्रचलित न होकर 'साध पूजना' नाम से पुकारा जाता है। यह सस्कार गर्भाधान के पश्चात् सातवें और आठवें महीन म होता है। चौक पूर कर उस पर पति पत्नी को बिठाया जाता है और गीत गाए जाते हैं। गर्भिणी स्त्री को खाने-पीने या अन्य किसी प्रकार की वस्तु को प्राप्त करने की जो इच्छाएँ होती हैं, उनको पूरा करना ही इस सस्कार का उद्देश्य माना जाता है। इन इच्छाओं को ही 'साध' (दोहद) कहा जाता है। इस समय जो गीत गाए जात हैं उनमें स्त्री की विविध 'साधों' का उल्लेख तो रहता ही है साध ही साध यह भी ध्यान होता है कि पति उनको पूरा करने के लिए भी प्रयत्न करता है, चाहे उसे कितने ही बड़े सकट में क्यों न पड जाना पड़े। एक लोकगीत में गर्भिणी की इच्छा का इस प्रकार कथन किया गया है—

'सफल वस्त मेरे घर में एको नहि भावे है रे।

नौरगिया की साध नौरगिआ लइ आबी है रे।

पति 'नौरगिया' लन क लिए रात्रि म उद्यान जाता है पहरेदार उसे पकड लेते हैं। जब वह बतलाता है कि अपनी पत्नी की साध का पूरा करने के लिए वह नौरगिया लन आया है तो वह मुक्त कर दिया जाता है और वापस आकर अपनी पत्नी को नौरगिया खिलाकर उसकी साध पूरी करता है। साध का इसलिए और भी अधिक सम्मान किया जाता है कि लोक विश्वास में यह धारणा है कि स्त्री की साध पूरा करने स उदरस्थ शिशु की इच्छाएँ स तुष्ट हाती हैं और वह तजवी एवं वीथवान बनता है। साध पूजन के समय गाए जान वाल गीता म गर्भिणी की नौ मास की ऋशा का भी कथन रहता है।

सइआ लगाई नौरगिआ रस रस डोले।

जब नौरगिआ में डुइ डुइ पतउम्रा काए घना उबकानी

रस रस डोले।

जब नौरगिआ में नौ नौ पतउम्रा काए घना पिअरानी

रस रस डोले।

जातकम सस्कार

जिस प्रकार साध पूजन के समय पुराहित की आवश्यकता नहीं पडती उसी प्रकार जातकम सस्कार भी विशुद्ध लौकिक पद्धति से सम्पन्न किया जाता है। पुत्र-जन्म होते ही 'धाली' बजा दी जाती है और परिवार तथा ग्राम की स्त्रियाँ मिलकर

'सोहर गान सगती है।' घनकृनि का पत्र ही बुसा लिया जाता है। वह गिगु के गल को उँगली डालकर माफ करती है और जिह्वा पर गहूँ रम गता है। गहूँ पेट में पहुँचता है और गिगु की पाचन क्रिया ठीक हो जाती है। 'पाप' गिगु का 'नास को काटता है' जिक्र के लिए उम नग मिलता है। कभी-कभी वह नग के लिए श्टनी हुई भी गिगु परती है। नास काटन के बाद गिगु का स्नान कराया जाता है।

सौरि (मूत्रिका-गहूँ) के द्वार के पास वमिआ (आग जमान के लिए कच्ची मिट्टी का बड़ा सा पात्र) में उपर लकड़ी तथा घान की भूमी आदि डाल कर गिराने अग्नि प्रचलित रखी जाती है। लोक विश्वास के अनुसार एसा करने से मूत्रिका-गहूँ में भूत प्रेतादि नहीं प्रवेश कर सकते। वायु शुद्धि के लिए अग्नि में गंधक भी डाला जाता है। लोक गीता में सोन की वमिआ में चन्दन की लकड़ी डालने का वचन मिलता है। मूत्रिका-गहूँ की रक्षा के लिए द्वार पर एक न एक व्यक्ति बीबीम घण्ट रहता है। इससे नीतर घाय के अतिरिक्त माघागतया कोई अन्य व्यक्ति नहीं जा सकता। मन्त्र इस बात का ध्यान रखा जाता है कि अग्नि बिल्ली न घुस पाए क्योंकि लोक विश्वास के अनुसार शिमी का घम' माना जाता है। इससे अतिरिक्त यह भी भय रहता है कि बिन्नी गिगु की आँखें न निकाल ल।

एक मिट्टी के घड़े में औषधियाँ डालकर पानी को उबाला जाता है और वहाँ अपनी जच्चा को मिलता है। पानी उबाने के पहर मिट्टी के इस चम' (घड़े) का गाबर में चित्रित करना फिर औषधि डालकर पानी उबालने का मारा काय काम करती है और उम इससे उपरन्ध में नग मिलता है। साकगीतों में भी मास के नग का उल्लेख मिलता है। इसी समय नन' द्वारा सनिया (स्वमिक चिह्न) भी रमवाई जाती है। नन' भी मनचाह नग तने के पत्रान ही अपना काय करती है। जटानी पीपन' पिनाती है और वह नग के लिए श्टनी है।

'छ्ण्टी सस्वार

इस संस्कार का शास्त्रों में उल्लेख नहीं मिलता परन्तु कनोजी प्रदेस में यह

- १ बाज अनर बघाण उठन सग सोहर हा।
- २ घाय' का काय करन वाली।
- ३ आबो न घनकृनि नारा न छीनीं।
- ४ अहमी दाई हरजाई सान को नारा न छीनीं।
नारा टिनाई अजुध्या मीं मयूरा मीं हनवाई

सान का नारा न छीन।

- ५ 'आबो न मास चदरा तो घराय देव।
चदरा घराई तुम्हें तिलरी गन्ध देवें।'

मभी स्थानों पर मनाया जाता है। शिशु-जन्म के छठे दिन सूतिका-गृह एवं पूरे घर को साफ कराया जाता है। संध्या समय पास-पड़ोसियों को निमंत्रित करके उन्हें भोजन कराया जाता है। छठी की पूजा होती है। ननद भतीजे की 'आँखें' अजिने के उपलक्ष्य में दक्षिणा लेना चाहती है—

सड़के भतीजे कौ बड़ठी सहृदरा आव कुछ देव भउजाई ।

सौ लाख गउएँ सबाव लाख भेइसी तब हम कर भौजाई ॥

इसी अवसर पर दवर स तीर सघाया जाता है। मह तीर सीको का बना होता है। दवर भी भाभी से रुठता है और मनोवाछित दक्षिण प्राप्त करता है। 'बहना धराई', सतिया धराई' 'आल अँजाई', 'तीर मराई'—जिन जिन क्रियाओं का ऊपर वर्णन किया गया है उन-उन सयके लिए शिशु की माता को नेग देना पड़ता है। लोकगीतों में एक ओर तो वर्णन मिलता है कि नग के लिए शिशु के माता पिता दिल खोलकर दान देते हैं पर दूसरी ओर यह भी दिलाया जाता है कि कभी कभी माता नग नहीं देना चाहती है, अतः वह अपने पति को आदेश देती है कि इन समस्त कार्यों को उसकी माता बहन और भाई सँकरा लेना अथवा सारा धन लूट मही चला जाएगा—

हम तो अकेली सँइया सब न लुटाय दीजौ ।

सासू जो भामें सँइया द्वारे ते लौटाय दीजौ ।

सासू को नेग मोरी अम्मा प करवाय लीजौ ।

ननदी जो आमें सँइयाँ उनहूँ को लौटाय दीजौ ।

ननदी को नेग मोरी बहिनो प कराय लीजौ ।

दिउरा जो भामें सँइयाँ उनहूँ कौ लौटाय दीजौ ।

दिउरा को नेग मोरे भइया प कराय लीजौ ।

नग देने के सम्बन्ध में अथ लोगों से इतना विरोध नहीं प्रकट किया गया है जितना कि ननद से। भाभी ननद का पुत्र जन्म के पहल जिस वस्तु को देने का वचन देती है उसका निर्वाह नहीं करती। ननद उसी वस्तु को लेन का आग्रह करती है और परिणामस्वरूप कटुता बढ़ती है। ऐसे अवसर पर पति को मध्यस्थ बनना पड़ता है और वह परनी को समझा बुझाकर बहन को नग के लिए तयार कर देता है। भाभी नेग दे तो देती है पर फिर भी कुछ व्यग्य भरी वाणी अवश्य बोलती है—

सड़जाव सड़जाव हरामजादी कगना लालन के भए ।'

नामकरण संस्कार

इस संस्कार को कनौजी में 'डटौन' कहते हैं। यह जन्म के दसवें दिन होता है। इस दिन पुन घर की लीप रात कर पवित्र बनाया जाता है तथा जक्का-बक्का

१. 'सलौ छठी पूजिए जाई' ।

‘सोहर’ गान सगती हैं। ‘घनकृति’ का पहल ही बुझा लिया जाता है। वह गिणु के गले का उँगली कामकर गाफ करती है और जिह्वा पर गहन रग गती है। गहन पेट म पहुँचता है और गिणु की पाघन प्रिया ठीक हो जाती है। ‘घाय’ गिणु क ‘नाम’ का काटती है। जिनक लिए उस नग’ मिलता है। कभी-कभी वह नग क लिए रटनी हुई भी लिखना पड़ती है। नाम काटन क बाद गिणु को स्नान कराया जाता है।

सौरि (मूर्तिका गह) क द्वार क पाम वमिआ’ (आग जमान के लिए कच्ची मिट्टी का बटा गा गात्र) म उपल लकड़ी सपा घान की मूनी आनि डाल कर निरन्तर अग्नि प्रवर्धित रखा जाती है। लोक विवाह क अनुगार एमा करन से मूर्तिका-गह म मन प्रेतादि नहीं प्रवर्ध कर सकन। वायु शुद्धि क लिए अग्नि म गायक भी डाला जाता है। लोक गीता म गोन को वमिआ म चपन की लकड़ी पालन का वगन मिलता है। मनिका गह की रग क लिए द्वार पर एक न एक व्यक्ति बीबीस घण्ट रहता है। इसक भीतर घाय क अतिरिक्त साधारणतया कोई अन्य व्यक्ति नहीं जा सकता। मन्व इस बात का ध्यान रखा जाता है कि अन्तर बिस्ती न घुम पाए क्योंकि नार विनाग क अनुगार विन्नी का घम’ माना जाता है। इसक अतिरिक्त यह भी भय रहता है कि बिस्ती गिणु की आँसु न निकाल स।

एक मिट्टी क घटे म औपधिपौ डालकर पानी को उबाना जाता है और वहीं अपनी जच्चा को मिलता है। पानी उबालन क पहल मिट्टी क इस चर’ (घटे) का गावर म चित्रित करना फिर औपधि डालकर पानी उबालन का मारा काय साम करती है और उस इसक उपनन्द म नग मिलता है। लोकगीतों में भी माम क नग का उल्लेख मिलता है। इसी समय नन्ग मारा सनिया (स्वस्तिक चिह्न) भी रस घाई जाता है। नन्ग भी मनचाह नग सन क पन्नात ही अपना काय करती है। जटानी पीपल’ गिनाता ह और वह नग क लिए रटती ह।

‘छन्टी सस्कार

इस सस्कार का मन्त्रों म लिखन नहीं मिलता परन्तु कनोजी ग्रन्थ म यह

- १ वात्र अनर बघाण उठन लग सोहर ह।
- २ घाय का काय करन वाली।
- ३ ‘आवो न घनकृति नारा न छीनी।’
- ४ जइसी दाई हरजाई लाल का नारा न छीने।
नारा छिनार् अकृप्या माँग मधुरा माँग हनवाई
लाल को नारा न छीने।
- ५ आवो न माम चरत्रा ती घराय दव।
चरत्रा घराई तुम्हें तिलरी गन्ध देयें।’

सभी स्थानों पर मनाया जाता है। शिशु-जन्म के छठे दिन सूतिका गह एघ पूरे घर को साफ कराया जाता है। स ध्या समय पास-पड़ोसिया की निमंत्रित बरक उहे भोजन कराया जाता है। छठी की पूजा होती है।^१ ननद भतीजे की 'आखँ' आंजने के उप लक्ष्य म दक्षिणा लेना चाहती है—

लइके भतीजे की बइठी सहृदरा आव कुछ देव भइजाई ।

सौ साख गउएँ सबाव साख भँइसी तब हम कर भँजाई ॥

इसी अवसर पर देवर स तीर सघाया जाता है। यह तीर सीको का बना होता है। देवर भी भाभी स छूटा है और मनोवाछित दक्षिण प्राप्त करता है। 'चरुआ घराई', सतिया घराई आख अँजाई', 'तीर मराई'—जिन जिन श्रियाओं का ऊपर वणन किया गया है उन उन सबके लिए शिशु की माता को नेग देना पड़ता है। लोकगीतों में एक ओर तो वणन मिलता है कि नेग के लिए शिशु के माता पिता दिल खोलकर दान देते हैं पर दूसरी ओर यह भी दिखलाया जाता है कि कभी कभी माता नग नहीं देना चाहती है अतः वह अपने पति को आदेश देती है कि इन समस्त कार्यों को उसकी माता, बहन और भाई से करा लेना अन्यथा मारा घन लूट में ही चला जाएगा—

हम तो अकेली सँइआ सब न सुटाय दीजी ।

सासू जो आरमें सँइआ द्वारे ले लौटाय दीजी ।

सासू को नेग मोरी अम्मा प करवाय लीजी ।

ननदी जो आरमें सँइआ उनहूँ को लौटाय दीजी ।

ननदी को नेग मोरी बहिना प कराय लीजी ।

दिउरा जो आरमें सँइआ उनहूँ को लौटाय दीजी ।

दिउरा को नेग मोरे भइआ प कराय लीजी ।

नेग देन के सम्बन्ध में अय लोगो से इनना विरोध नहीं प्रकट किया गया है जितना कि ननद से। भाभी ननद को पुत्र जन्म के पहले जिस वस्तु को देन का वचन देती है उसका निर्वाह नहीं करती। ननद उमी वस्तु को लेने का आग्रह करती है और परिणामस्वरूप कटुता बढ़ती है। ऐसे अवसर पर पति को मध्यस्थ बनना पड़ता है और वह पत्नी को समझा दुभाकर बहन का नग के लिए तयार कर देता है। भाभी नेग दे तो देती है पर फिर भी कुछ व्यग्य भरी वाणी अवश्य बोलती है—

सइजाय सइजाय हरामजादी कपला लालन के नए ।^१

नामकरण सस्कार

इस सस्कार को कनोजी में 'हटठीन' कहते हैं। यह जन्म के दसवें दिन होता है। इस दिन पुन घर को सौंप रात कर पवित्र बनाया जाता है तथा जच्चा-बच्चा

१ धली छठी पूजिए जाई ।

का स्नान कराया जाता है। सूतिका गहू में रहत हुए उसके शरीर का प्रसाधन एवं अलकरण तभी हो सक्ता था, उमक वेष खुल ही थे, पर ज्या ही वह बाहर निकलती है स्नान करके स्वच्छ वस्त्र धारण करती है शृंगार करती है और आभूषण सभी सुसज्जित की जाती है और इसक पश्चात् यह सास जेठानी नन्द को प्रणाम करके उनसे आशीष पाती है।

शिशु जन्मक समय यदि पिता परदेश हुआ तो उस 'रचना' भेजा जाता है। पीछे क' अध्याया में इसका उल्लेख किया जा चुका है कि सीता ने समुरान में लव-भुषणक जन्महान पर रचना भेजा, यह बात अथर्व्य है कि उठाने रोपक कारण रामको विशेष रूप से रचना नन्दनके लिए कहा। पर इससे इतना तो सिद्ध ही हो जाता है कि पति के पास रचना भेजनकी प्रथा अथर्व्य है।^१ इसक अतिरिक्त भार्गवके पास भी रचना भेजा जाता है और आशा की जाती है कि वह नामकरण सस्कारक दिन तक तो आ ही जाएगा। लोकाचारक अनुसार भाई बहनक घर आता है और कुछ भेंटक साथ बघाई देता है।

भाई परिवारक सभी सदस्य पाम पत्रोंक लाग जब एकत्र हो जाते हैं तो जच्चाको जागनमें पूरी गर्म चौक पर बिठाया जाता है। जच्चाके बठनके लिए चौककी रचना तथा अथर्व्य सामग्री आनीच लिख गीतमें सावस्तर बणन किया गया है—

जब गजभ्राको गुबर भोगाओ जगत लिपाव रो माई ।
जब मुतिजन चौक पुराई कलस धराजा रो माई ।
जब सोनन कलस धराप्रो त्रिभना जरात्रा रो माई ।
जब माणिक दिभ्रना जराप्रो पटुली धराई रो माई ।
जब घादन पटुली घराई जसुदा को बुलाय रो माई ।
जब जसुदा चौक घराई कनिजा हीरालाल हँ माई ।
जब कनिजा हीरालाल लाई सुरज अलोप हँ माई ।

जब चौक पर जच्चा उच्चा बठ जाते हैं तो पिता भी पत्नी की दाहिनी ओर बठ जाता है और पुराहित मन करके शिशुका नाम रख देता है। साथ ही स्त्रियाँ सोहर गाती हैं। जन्म और छुटी मन्वारका ऊपर बणन किया जा चुका है। उनमें विशुद्ध खोजि पद्धतिमें ही अनुष्ठान होता है। पुराहितस तो 'बवल स्नाना'का मन्वा, छुटीका मूहन पर शिशु मूल नक्षत्रमें ता उत्पन्न नहीं हुआ—इहीं बाताको पूछा जाता है। पर नामकरण सम्कार शास्त्रीय पद्धतिमें ही सम्पन्न होता है। सस्कारका मुख्य अंश नामका रखा जाना और इसक उपलक्ष्यमें लिख मनका सम्बन्ध लोकाचारमें नहीं है वह तो शास्त्राय है। यह बात अवश्य है कि शास्त्राय पद्धतिमें

१ सब मलियाँ मिलि पूछन लागीं, कहि क' भए न दलाल रचन लइआए ही रे ।

साथ ही साथ सस्कार की तयारी तथा यज्ञ के समय लोकगीतों का भी सहयोग आवश्यक माना जाता है। जमक स्त्रियों को सोहर प्रारम्भ होना है व निरन्तर रूप से नामकरण के दिन तक चलते रहते हैं।

अनप्राशन सस्कार

आश्वलायन गृह्यसूत्र के अनुसार जिसे बालक को तेजस्वी बनाना हो वह घृत युक्त भात अथवा दधि मधु और घृत तीनों को मिलाकर अनप्राशन कराये।^१ यह सस्कार भी विशुद्ध लौकिक पद्धति से किया जाता है इसके लिए कनौजी प्रदेश में पुरोहित नहीं बुलाया जाता है और फलतः मन्त्रा के प्रयोग का बात ही समाप्त हो जाती है। स्त्रियाँ ही इस सस्कार का सम्पादन करती हैं। परन्तु फिर भी यह सस्कार शास्त्र सम्मत समय अर्थात् छठे मास में ही किया जाता है। कनौजी में इस सस्कार का मुँह बौर कहा जाता है।

इस सस्कार में भाग लेने के लिए पास पड़ोस तथा सम्बन्धियों की स्त्रियाँ निर्मात्रत होती हैं और पास के किसी देवी के मन्दिर तक गाते बजाते हुए जाती हैं। जो सोहर गीत नामकरण सस्कार तक निरन्तर रूप से गाए गए थे, वे आज पुनः गुञ्जित होने लगते हैं। जब गाते बजाते हुए सब स्त्रियाँ शिशु सहित देवी के मन्दिर में प्रविष्ट होती हैं तो देवी की पूजा होती है। तदुपरांत आजी ताई, बुआ माता, बहन तथा अन्य स्त्रियाँ शिशु को खीर चटाती हैं। कुछ लोगो के यहाँ घर पर ही यह सस्कार कर लिया जाता है। इस स्थिति में जिन लोग द्वारा खीर चटान का ऊपर उल्लेख हो चुका है उनके अतिरिक्त आज ताऊ, पिता, चाचा आदि भी खीर चटान का शकून करत हैं। लोकगीतों में सान की बटोरी में खीर खिलान का उल्लेख मिलता है। परिवार के विविध सम्बन्धी खीर चटाते हैं शिशु रूठ हुआ है, उसे मनाया जाता है—इन बातों से इस समय के लोकगीत ओतप्रोत होते हैं। इस सस्कार की अन्य सस्कारों में विशेषता यह है कि इस में परिवार के लोग द्वारा 'नेगो' के लेने की बात नहीं उठती है। 'नाइन' घनकुनि' आदि तो सभी सस्कारों में कुछ न कुछ नेग पाती ही हैं।

बूझकम सस्कार

बूझकम सस्कार को मुडन सस्कार भी कहा जाता है। कनौजी में इसे 'मुँडनी' कहते हैं। शास्त्र में इस सस्कार का जन्म के एक वर्ष उपरांत या तीसरे वर्ष होने का विधान मिलता है। सामान्यतया तो कनौजी प्रदेश में यह सस्कार जन्म

१ पठे मास्य नप्राशनम् । घृतौदन मज्जस्कारम् । दधि मधु घृत मिश्रितमन प्राशयेत् ।

आश्वलायन गृह्यसूत्र १।१५।१३

२ 'कालि मोरे लीपन पीनने ओ मुँह बौर ही माई ।

क उपरांत एन वष पूर हात हान सम्पन्न कर लिया जाता है, पर कुछ लोग तीसरे पाँचवें या सातवें वष भी इस करन हैं। इस बात का ध्यान रखा जाता है कि विषम वष में ही यह सम्कार हो। मुहन सम्कार हान क पट्टन शिगु का वष तनन नहीं होता। यह सम्कार भी शिगुद्ध तान पट्टनि द्वारा माया जाता है। शुरादिन का इसमें स्थान ही माय रहता है कि बट्ट गुन मन्त निवास कर मुहन का दिन निश्चित कर ले।

‘दवी-गाता में इस बात का उल्लेख किया जा चुका है कि स्त्रियाँ पुत्र प्राप्ति करन की इच्छा में दवी की पूजा करती हैं। पञ्चन क समय व इस बात की मनोना भी मनाती है कि यदि उक्त पुत्र की प्राप्ति हुई तो वह उन्हीं क धरणी में मुहन सम्कार कराएगा। इस स्थिति में मुहन किना निश्चित स्वाध्याय क शिष्ट म माया है। यदि एका न दुखा ता माना-य स्थिति में भी यह सम्कार किसी ठाय, पवित्र नदी या जलाशय क किनारे सम्पन्न किया जाता है।

मुहन क समय आज्ञा आत्री ताऊ-ताइ पूजा-बुधा चाचा चाची माता-पिता तथा मामा का हाना अनिवाय माना जाता है। जा लाग स्वाधी रूप में परिवार में रहता है व ता सरलता में ही सम्कार में सम्मिलित हो जात है पर शूरम्य पूजा बुधा तथा मामा का भी निमंत्रित किया जाता है। शिगु क बुधा पूजा पाना में भी गठ हुए आन हैं, इस कष्ट की भी चिंता नहीं रहती क्योंकि उन्हें अपने मठीने क मुहन में भाग लेकर नग प्राप्त करना है। शिगु का मामा भी अपनी पत्नी की इच्छा के विरुद्ध अपने भाज क मुहन में सम्मिलित होता है और इस पवित्र अवसर पर अपनी बहन का ‘वियाही’ पतनाता है।

मुहन क दिन घर लीला-राता जाता है और सम्कार के लिए ग्राम की स्त्रियाँ को निमंत्रित किया जाता है। रात-बजात दृष्ट मभी लाग शिगु को लेकर पूव निश्चित स्थान पर मुहन के लिए जात है। वहाँ पर सब लोग पहल स्नान करन हैं शिगु का भी स्नान कराया जाता है तदनुष्ठान नाई नग जन क पदचात उम्बर में शिगु के दात उतारता है। नात्रपुत्री प्रणम में बास उम्बर क स्थान पर कची म काट जत है।^१ तिस समय नाई बाल टारता है उस समय शिगु की ‘बुधा वानों का एकत्र करती है और तमका इस उतनश्य में शिगु मिलती है। मुहन सम्कार की एक टुकड़ी की भक्त निम्नांकित गीत में देखी जा सकता है—

‘झड़ने है ग्राम अमिलिया भरे अठर जन्टिरिया अठर जेउन रे सेत
झररिया मारी पाउनि रे।

अपधर्मा बहटे जाना उनके टाहे मुन्नाराम

आजा आग सुटनी पमारै

मुदाची आज झालरिरे।

१ डा० कृष्णदेव शास्त्रीय भाजपुरी लोक-साहित्य का अध्ययन, द्वितीय प्रकाशक पुस्तकालय, वाराणसी, १९६०, प० म० १६३

आजा उनकी जाघ बड़्ठाए झलरि मुडामें
 भ्राजा उनके खरचें दाम झलरिआ मोरी पाउनी ।
 ताई उनकी जाघ बड़्ठाए झलरि मुडामें
 ताउ रे उनके खरच दाम झलरिआ मोरी पाउनी ।
 भ्रम्मा उनकी जाघ बड़्ठाये झलरी मुडामें
 बाप उनके खरचें दाम झलरिआ मोरी पाउनी ।'

मुष्णन-सस्कार बड़ी धूम धाम से मनाया जाता है और दान वक्षिणा की तो भरमार ही रहती है। इस सस्कार से सम्बन्ध रखन वाले कुछ ऐसे गीत भी उपलब्ध होते हैं जिसमें कि भाभी अपनी ननद को नेग नहीं देना चाहती। इसलिए वह ननद को बुलाती ही नहीं। ननद को किसी प्रकार मुष्णन का समाचार मिल जाता है और वह भाभी के यहाँ उत्सव में सम्मिलित होने के लिए आती है। भाभी ननद को देखकर किवाड़ लगा लेती है और ननद का अपमानित होकर वापस जाना पड़ता है। इसका विपरीत कुछ गीतों में यह भी बणन होता है कि भाभी ने प्रसन्न होकर ननद को 'तिलरी, कगना और कानों की बालियाँ' में दे दीं और ननद से बार-बार इसी प्रकार आने की अभ्यथना की।

कणवेध सस्कार

इस सस्कार को कनौजी प्रदेश में कनछिदनी 'कानछेदना' कहा जाता है। इसमें शिशु को कान छेदे जाते हैं और यह सम्कार जन्म के तीसरे या पाँचवें वर्ष में किया जाता है। कभी-कभी यह सस्कार इसका बाद भी किया जाता है, पर होता है विषम वर्ष में ही। पुरोहित से मूहत पूछ कर यह सस्कार सम्पन्न किया जाता है। इसमें भी इष्ट मित्र और सम्बन्धी आमंत्रित होते हैं। यह सस्कार घर पर ही किया जाता है। सुनार कान छेद कर उसमें सोन की बालियाँ पहनाता है और नेग पाता है। जिस प्रकार मुष्णन के समय अनेक लोग शिशु को बाँध पर बिठाते हैं उसी प्रकार 'कनछेदन' में भी अनेक सम्बन्धी शिशु को गोद में बिठाते हैं और सुनार को तो दान वक्षिणा मिलती ही है अथ 'परजा' लोग भी नेग तिछावर पाते हैं।

कणवेध के गीतों में प्रायः इसी बात का उल्लेख होता है कि सस्कार में कौन सम्बन्धी क्या करता है, कौन कौन नेग माँग रहा है और कौन लाग प्रसन्नता पूर्वक दान कर रहे हैं। इस अवसर पर स्त्रियाँ ढालक मजीरे बजाकर सोहर भी गाती हैं। सोहर तो वस्तुतः ऐसे गीत हैं जिनकी जातकम सस्कार से लेकर कणवेध

१ कणवेधो वर्षे ततीये पचमे वा । — कार्यायन गृह्यसूत्र १।२

२ आजा उनकी कनिआ लए है आजा खरचें दाम सुनरा कान छे रे ।

भ्रम्मा उनकी कनिआ लए है बाप उनकी खरचें दाम सुनरा कान छे रे ।

सम्कार तक व्यापकता रखती है। सो र क वष्य विषय तथा उगही विविधता का उन्नत पीछे किया जा चुका है। इन गीतों का इन सभी सम्कारों में गायन हुआ है। इन सम्कारों के स्वयं न रूप में गीत बहुत कम हैं जो हैं भी उनका महत्व इनका ही है कि उनमें सम्कारों की विविध प्रक्रियाओं के चित्र प्रस्तुत किए जाते हैं। ये गीत केवल शौचकारिक ही हैं सम्पूर्ण भावना में इनका कोई महत्व नहीं है।

उपनयन संस्कार

इस सम्कार का यथावत ही सम्कार भी बना जाता है और इसी संस्कार का विकसित रूप जनक अधिकांश प्रचलित है। बनोर्जी प्रश्न में इसका 'जनको' कहते हैं। यथावत ही ब्रह्म-मुनि भी बना जाता है। यह संस्कार वयस द्विजा (जिनका सम्कार में दूसरा जन्म माना जाता है) अर्थात् ब्राह्मण क्षत्रिय एवं वश्य) में ही सम्बद्ध है और इस रूप में जाना जाता है कि लोग वयस यह सम्कार नहीं मनाया जाता। अन्य शौच जीवन में इस सम्कार का उन्नत पवित्र संस्कार नहीं है जिसका अर्थ संस्कार का।

यथावत ही धारण करना आयु जाति की अत्यन्त प्राचीन प्रथा है। यथावत ही पवित्र और आयु बल एवं उन्नत प्रदान करने वाला माना गया है। भारतीय धर्मों के राजनीय धारणों में इस धर्म का प्रतीक मानते हैं। प्राचीन काल में यथावत ही संस्कार होने के ठीक बाद ब्रह्मधारी आचार्य पाप विद्याध्ययन के लिए जाता था इसी अनुष्ठान की उपनयन संस्कार कहा जाता है—उपनीयन गुरु समीप प्राप्येन अननन उपनयनम्। मनुष्य का द्विज कहलाता है कि यह संस्कार अनिवाय या यथाकि मनु की व्यवस्था के अनुसार जन्म में तो मनुष्य मूढ़ रूप में ही उत्पन्न होता है संस्कार (यथावत) द्वारा उस द्विज की मना मिलती है।^१

शास्त्रों के अनुसार ब्राह्मण बालक का यथावत ही ८ वर्ष, क्षत्रिय का ११ वर्ष और वश्य का १२ वर्ष की अवस्था में ही जाना उत्तम माना जाता है। ब्राह्मण का १६ वर्ष क्षत्रिय २० वर्ष और वश्य का २४ वर्ष का पूरा ही यथावत ही जाना

१ यथावत ही परम पवित्र प्रजापतेयस्महृज् पुरस्तात् ।

आयुष्यमग्रयं प्रतिमुच्ये गुह्यं यथावत ही बलमस्तु तत्र ॥

२ जातं मज्जाया अरतं पौरुषिनम् आयुष्यं आधनम् स्तहर ।

पाण्डुधे मं युत्तस्तमं वधुहिमं दायनम् मज्जायास्तिम् ।

अर्थात् हे मज्जा यासनीन धर्म के चित्र । तारा में जड़े हुए यथावत ही ।

गुरु पूज काल में मज्जा २ धारण किया था ।

(रामनरग त्रिपाठी कविता कौमुदी भाग ३ (ग्रामगीत) १३३३ प्रकाशन लि०

बम्बई १८८८, पृ० ३१७ से ऊपर के दोषों का उद्घाटन)

३ जन्मना जायत मूढ संस्कारान् द्विज उच्यते—मनुस्मृति

आवश्यक माना गया है क्योंकि इस अवस्था तक संस्कृत न होने पर इतको पतित माना जाता है। यज्ञोपवीत का समय ब्राह्मणों के लिए वसन्त ऋतियों के लिए ग्रीष्म तथा वैश्याँ के लिए शरद ऋतु माना गया है। या सब ऋतुओं में भी यह सम्पन्न किया जा सकता है। यह तो है शास्त्रीय पन्, पर व्यवहार रूप में कनौजी प्रन्श में कोई ही ऐसा ब्राह्मण हीगा जिसके यहाँ ८ वष की अवस्था में बालक का यज्ञोपवीत होता हो। यह बात अवश्य है कि सामान्यतया १६-१८ वष की अवस्था तक तो ब्राह्मण के यहाँ संस्कार हो ही जाता है। ब्राह्मणों के यहाँ यह संस्कार अब भी अग्नि वायु रूप से होता है पर ऋतियों और वषों के यहाँ यह प्रायः स्वतन्त्र न होकर विवाह के साथ किया जाता है। शास्त्रीय दृष्टि से तो उपनयन के बाद ही विचारम्भ होता है पर व्यवहार रूप में कनौजी प्रन्श में विचारम्भ पहले ही हो जाता है। इस अवसर पर पट्टी पुजाई होती है और गुरु की दात दिया जाता है। इसमें विशेष उत्सव नहीं मनाया जाता है। साथ ही सब के यहाँ पट्टी पुजाई होती भी नहीं है।

पुरोहित यज्ञोपवीत संस्कार के लिए मुहूर्त निकालता है और इसके पश्चात् संस्कार में सम्मिलित होने के लिए सम्बन्धियों को निमन्त्रण भेजा जाता है। परिवार के स्थायी सन्स्यो व अतिरिक्त बुआ फफा यहन-बहनोई तथा अन्य सम्बन्धियों का संस्कार की सुशोभित करना आवश्यक माना जाता है। कनौजी प्रदेश में यह संस्कार बड़ी धूमधाम के साथ मनाया जाता है और इसमें इतने अधिक लोकाचारों की भरमार रहती है कि इसे महा क लोग 'आओ बिहाव' (आधा विवाह) कहते हैं। उनका है कि बारात के जान तक की जितनी क्रियाएँ विवाह संस्कार में होती हैं। वे इस संस्कार में भी सम्पादित की जाती हैं। भात भागना, घना, मण्डप गडना, मल चढाना, पितरों को निर्मात्रित करना, मायें मधरा, नहखुरो (नख छेदन)—सारी प्रथाओं का पालन विवाह संस्कार की भाँति यज्ञोपवीत संस्कार में भी होता है। अतः इन सारी प्रथाओं का वणन विवाह संस्कार के प्रमग में किया जाएगा। यज्ञोपवीत में इसके अतिरिक्त जो प्रथाएँ मनाई जाती हैं उहाँ का वणन यहाँ किया जा रहा है।

- १ अष्टमं वर्षं ब्राह्मणमुपनयेत् । गर्भाष्टमे वा । एकादशे क्षत्रियम् । द्वादशे वैश्यम् । आपोऽष्टमाद् ब्राह्मणस्योपनीत काल । आद्याविंशत क्षत्रियस्य आचतुर्विंशत् यस्य, अत ऊर्ध्व पतित सावित्रिका भवति । आश्वलायन गृह्यसूत्र १।१६।१।१-६ ।
- २ वसन्ते ब्राह्मणमुपनयेत् । ग्रीष्मे राजयम् । शरदि वस्यम् । सबकालमेवे । शत पथ ब्राह्मण ३।५
- ३ लिखन के लिए प्रयोग में आने वाली तत्नी की पूजा ।

इस मस्कार का सम्बन्ध मयण जातियों से और विशेष रूप से ब्राह्मणों से है। अतः इसमें शास्त्र का पालन अधिक पक्का जाना है। पर तुंगिर भासावाचार भी अपना विनिष्कम्पान बनाए हुए है। पुराहित के साथ साथ स्त्रियों भी अपने साकगीता की ध्वनि के साथ साकाचारों का अनुष्ठान करता जाता है।

वनोजी साकगीता में यथावकीत मस्कार के लिए पुराहित के बुलाए जाने का उत्तम मिलता है। यथावकीत मस्कार में जिस प्रकार का सज धज की जाता है और कौन व्यक्ति क्या करता है अत्र यथा रूप से यह मयण तीर्थ के लारगीत में बाला दिया गया है—

‘ऐ वनउजया के बाम्हन हमर हूँ अइओ।
पायी पत्रा लइके अइओ हमाए भरत बचा’
कइम तुम्हार आमै पर ना छोड़ै नाँव म जान।
आगिन मोरे मइप्रा आसार मार कोटवर
हरदो सपना जौन साल आहि घर आघी।
ए जावन निश्चिन्ना म डाल नउरा न गूज
तावन बइठे राम ठकुनिया डबा टारें।’

यथावकीत मस्कार की पूज रात्रि का बानके अन्न रूता है उम भोजन के लिए कुछ भी नहीं लिया जाता। पुराहित मयण के नाच मस्कार प्रारम्भ करा देता है। यथावकीत के पाम मिट्टी के १६ पुरों में चने की दाज भरकर रखे जाते हैं और उनमें से एक पर जनक मयण लिया जाता है। मयण के नाच ७ या ९ या ११ ‘बम्रा (ब्राह्मण-श्रद्धाचारियों) की मत्तू गिताए जाने हैं और उन्हें दगिणा भी दी जाती है। नई ब्राह्मणारी का दोर-कम (मुश्न) करता है और हून्नी, बाटा तथा नन म चने हुए उबटन की ब्राह्मणारी के शरीर पर लगाता है। इसके पश्चात् उस स्नान कराया जाता है। मस्कार के समय ब्राह्मणारी का लगानी मज की मेसता तथा पलाण इण्ड धारण करना पड़ता है। साकगीता में तीन प्रकार के जनउत्रों का उल्लेख मिलता है—

‘को मर मुजवन जइए भोजिआ बटइए।
को लइ आध मूज जनआ मूज का घटिए।

सम्बन्ध का नाम नकर—लइजामै आसी मूज जनआ मूज को घटिए।

पहिलो जनआ मूज को दुमरा हिरनवा की खाल।

निमरो जनआ मूज को रगो है हरदिआ की गाँठ।

१ यथावकीत मस्कार में ब्राह्मणारी का कुछ अन्न एवं नियमा का पायन करना अनिवार्य बनलाया जाता है, इसी हेतु इस मस्कार का अन्न बंध (अन्न बंध) भी कहते हैं।

सूत्र के जनक के लिए आवश्यक माना जाता है कि वह हाथ के कर्तव्य मून का ही होना चाहिए। किसी किसी लोकगीत में तो इसी प्रसंग में कपास की खेती रुद का तयार करना, उसका काता जाना और जनेऊ बनाया जाना—इस सारी प्रक्रिया का उल्लेख हुआ है।^१ नीचे दिए गए अण में कूफा की ब्रह्मचारी क लिए जनक कातते हुए दिलाया गया है—

‘गंगा जमुन बिच आतर चदन इक रलखा है रे।

ती तरे ठाडे कूफा उनके काते जनयो हँ रे।’

यन के पश्चात जब पाँच ब्राह्मण मिलकर ब्रह्मचारी का यज्ञोपवीत पहना देते हैं तो वह गुरुकुल जाने के लिए पाथेय स्वस्त्र भिक्षा मागता है।^२ भिक्षा मागना उम प्राचीन प्रथा का द्योतक है जब प्रत्येक ब्रह्मचारी गुरुकुल म रहकर विद्याध्ययन करता था और भिक्षा वनि द्वारा जीवन निर्वाह करता था। लोकगीतों म यह भी लिखाया गया है कि भिक्षा देने की गृहस्था क मन बहुत साध होती है। जब ब्रह्मचारी किसी गृहस्थ के यहाँ भिक्षा के लिए जाता है तो गृह स्वामिनी कहती है—

‘जो जनती बरघा हमरे घर अइजो र।

बरघरो खेत जूतउती धन मुतिआ बबोती रे।

मुतिअन धार भरउती भील उठि देती हो।’

भिक्षा-माचना के पश्चात ब्रह्मचारी वेदाध्ययन के लिए काशी चल दता है। उसी समय उसे इस बहाने रोक लिया जाता है कि घर पर ही आज्ञा तारु कूफा जीजा आदि बल्कि साहित्य मे निष्णात हैं। काशी जाने की क्या आवश्यकता यहीं वेदाध्ययन कर लेना। वेदाध्ययन के लिए तयार होन की प्रथा इस बात का संकेत करती है कि प्राचीन काल म सभी ब्रह्मचारियों से यह आशा की जाती थी कि वे गुरुकुल जाकर विद्वान् बनेंगे। उम समय काशी विद्या का प्रसिद्ध केन्द्र था। अतः लोकगीतों म उसका उल्लेख होना स्वाभाविक ही है।

प्राचीन काल म जब विद्यार्थी गुरुकुल से वापस आता था तो उसका समावतन सस्कार किया जाता था। उसकी ब्रह्मचारी की बेशभूषा स उस मुक्ति प्रदान की जाती थी और गृहस्थाश्रम में प्रवेश करने का वह तयारी करने लगता था। वह नवीन एव सुन्दर वस्त्रा से सुसज्जित किया जाता था। इस समय ब्रह्मचारी की गुरुकुल जाने से रोक लिया जाता है और लंगोटी, मूजमेखला के स्थान पर सुन्दर वस्त्र प्रदान किए जाते हैं। वस्तुन वस्त्रा का यह दान समावतन सस्कार का विधुत रूप

१ यज्ञोपवीत के गीतों म इसका विवेचन किया जा चुका है।

२ साबी न आजी मोरी सतुआ ओ दुई लहुआ।

अइएँ हम काशी बनारस वेद पठि अइएँ।

ही है। प्राचीन काल में उपनयन और समावहन के बीच बहुत सम्बन्धी अवधि होती थी पर अब तो उपनयन और वेदारम्भ और समावहन—इन तीनों संस्कारों के बीच में कुछ घटा तक की अवधि नहीं होती। यदि मूढ़म दृष्टि से देखा जाय तो उपनयन, वेदारम्भ और समावहन—इन तीनों संस्कारों को एक में ही मिला लिया गया है और तीनों की लोच एक साथ ही पीट दी जाती है।

विवाह-संस्कार

प्रजनन-क्रिया में मानव ने आश्रित्य से लकर आज तक सर्व आश्रयण एवं सौख्य का दशन किया है। विवाह-संस्कार का सम्बन्ध प्राथमिक प्रजनन क्रिया में है, यही कारण है कि वह सर्व प्रथम सभी मानवों के जीवन का सर्वाधिक महत्वपूर्ण संस्कार बन गया है। मानव अपनी बग-परम्परा को अविच्छिन्न रूप से चलाना चाहता है। अतः सानानोत्पत्ति एक सामाजिक शायित्व बन जाता है। भारतीय संस्कृति में भी मनुष्य के तीन ऋणों में से एक विद्वं ऋण है। इस ऋण को मन्तान उपन करके चुकाया जाता है, और विवाह ही हमका एकमात्र साधन है। अतः भारतीय जीवन में विवाह का प्रमुख उद्देश्य सन्तानोत्पत्ति माना गया है। भारतीयों का विश्वास है कि ब्रह्म न भी मर्त्य की उत्पत्ति वामना के वशीभूत न होकर 'एरो ह बहुस्याम' की भावना से की थी।

शिक्षा की समाप्ति पर विवाह का विधान स्मृतियों में किया गया है। ब्राह्मण चार वर्षों को, क्षत्रिय दो वर्षों को और वश्य एक वर्ष का अध्ययन करके विवाह करे।^१ इस विधान का पालन तो कनोजी प्रदेस में ही नहीं, इतना अवश्य है कि उपनयन संस्कार के समय ब्रह्मचारी के अध्ययन कराने का आश्वासन अवश्य लिया जाता है। सर्वोत्तर जातियों के लिए लोच साहित्य में विवाह की अवस्था का वर के लिए २७ वर्ष एवं वधु के लिए १८ वर्ष का आदेश रखा है।^२ इस आदेश के रहते हुए कनोजी प्रदेस में ही नहीं मगध हिन्दुओं में जो वाम विवाह हान लग हैं उनके लिए अनुमान किया जा सकता है कि उन पर परवर्ती वाममाग का प्रभाव पड़ा है। इनमें कहा गया है कि आठ वर्ष की कन्या गौरी, नौ वर्ष की राहिणी और दस वर्ष की कन्या और उसके पदचात रजस्वला ही जाती है। दसवें वर्ष तक विवाह न करके रजस्वला कन्या को देखने से ही माता पिता एवं बड़ा भाई—सभी नरक का जान

१ पित ऋण, ऋषि ऋण और दश ऋण।

२ तत्तिरीय ब्रह्मानन्द वल्ली, ६।

३ वानघोष वने वा व वापि यथाक्रमम्।

अवपुन ब्रह्मचर्यो मृदस्वायममाविशेत—मनुस्मृति।

४ विवाह क समय—वम अठारह की हरी मीठा औ मत्ताइम क राम।

हैं। आज के कनोजी प्रदेश में न तो कन्या के विवाह का १८ वष वाला आदश ही माना जाता है और न ८६ वष वाला ही। सामान्यतया कन्या का विवाह ग्रामों में १२ १४ वष की अवस्था में कर दिया जाता है। यों तो कुछ अत्यन्त अल्प-वयस्कों के विवाह विशेष रूप से परिगणित तथा पिछड़ी जातियों में दिखाई पड़ते हैं।

अवस्था के विचार करने के उपरांत कनोजी प्रदेश में होने वाले विविध प्रकार के विवाहों, जिनका उल्लेख लोकगीतों में मिलता है और जो व्यावहारिक रूप में आज भी सम्पादित किए जाते हैं पर हमें विचार करना है। इन विवाहों को यदि शास्त्रीय दृष्टि से देखा जाय तो भी कुछ न कुछ लक्षण उनके इनमें मिल जाते हैं। मनु ने विवाह के आठ प्रकारों को माना है। वे इस प्रकार हैं—१ ब्राह्म २ द्रव्य, ३ आप ४ प्राजापत्य ५ आसुर ६ गांधव, ७ राक्षस तथा ८ पशाच।^१

कनोजी क्षेत्र में जो विवाह आजकल प्रचलित हैं उनका ब्राह्म और द्रव्य का मिश्रण कहा जा सकता है। लोक प्रचलित 'आल्हा' में राक्षस विवाहों के उदाहरण मिल जाते हैं। मुगलों द्वारा हिंदू कन्याओं को छीनकर किए जान वान जिन विवाहों का बर्णन लोकगीतों में मिलता है वे भी राक्षस विवाह के अंतर्गत आते हैं। कन्या-पक्ष के लाग वर पक्ष के धन को लेकर जो विषम विवाह कर दते हैं उनको 'असुर' की कौटि में रखा जाएगा। वर तथा वधू की इच्छा से होने वाला गांधव विवाहों का उल्लेख भी लोकगीतों में उपलब्ध होता है—

बाहर ते आए बिरना हात लए तरवारि ।
मारों रे पूत तपसिआ बहिनि मेरी मागे ।
भीतर ते निकरी साडिली मुतिधन माग भरे ।
जिन मारी पूत तपसिआ जलम मेरो को खेह है ।

उपयुक्त गीत में गांधव विवाह के सक्त के साथ ही उस प्रथा का आभास भी मिलता है जिनमें वर स्वयं वधू का खोजन जाता है। सामान्यतया तो कन्या-

१ अष्ट वर्षा भवेत् गौरी नववर्षा च रोहिणी ।
दशवर्षा भवेत् कथा तत् ऊर्ध्व रजस्वला ॥
माता च व पिता तस्या ज्येष्ठो भ्राता तथ च ।
त्रयस्ते नरकं याति दष्ट्वा कन्या रजस्वलाम् ॥

— पाराशरी और शीघ्र बोध

२ ब्राह्मो द्रव्यतया आप प्राजापत्यस्तथाऽसुर ।
गांधवो राक्षसद्रव्य पशाचाण्णमोऽधम । — मनुस्मृति ३।२६
३ माया के सोभी बाप ने यूँके को ब्याहि दीनो रे ।

पग व लाग वर खोजत है पर इस गान म इसम ठीक विपरीत स्थिति का चित्रण हुआ है।

क्या व पिना या भाई योग्य वर की खोज म स्थान स्थान पर भटकन है। जब उ हें योग्य वर मिल जाता है ता क्या एव वर क जाम-यत्र मिलाए जात है। यदि ग्रं नगनादि टाक हुए और दहज्ज खानि की शर्तें तय हा गइ ता दिवाण का बीजारागण बरिच्छा' (बरीशा) म हा जाता है। अब आग विवाह म सम्बद्ध विविध सोपाचारा का वर्णन किया जाएगा।

'बरिच्छा' (बरीशा)

विवाह क निश्चिन हो जात पर बीशा की जाती है। बरीशा का आशय हाना है वर का बनी भानि खाना। जब क्या-यत्र क लाग वर को म्ब वर सतुष्ट हो जात है ता विवाह क निश्चिन हा जात क प्रमाण स्वरूप वर का कुछ नोट करना चाहत हैं। चोक पूरी जानी ह और वर घर क भीतर स अजुलि म अनात्र नाता है जोर चाक पर उम डाल ना है। क्या पग क लोग वर क हाथ में कुछ द्रव्य रग्न न है और वह उम न जाकर अपनी माता का द दता है। माता अपने पुत्र क विवाह क निश्चिन हा जात पर प्रमन हाती है और पुत्र का मुह मीठा कराती है।

पीरी चिट्ठी

क्या पग क लोग अगत घर जाकर परिवार क मन्म्या स विवाह क सम्बन्ध में पनविचार करा है और सब मन्म्या पर पीरी चिट्ठी' भेजत की तयारी होती है। इस पीरी चिट्ठी म पदखान तथा विवाह की स्वीकृति की जिय लिखा जाती है। वर क यत्र भजन क पूव इस क्या क हाण पर रखा जाता है। क्या के हाथ पर चिट्ठी का रखा जाना उम प्रथा का अवगण जान पहता है। त्रिमम विवाह क लिए क्या की स्वीकृति आवश्यक मानी जाती थी।

फलदान (सगुन)

त्रिम मिन क या पग क लोगों का पदखान' लकर वर क यहाँ नाता हाना है उसक पूव रात्रि म चोक पूर कर उम पर क्या को बिटाया जाता ह। चौन्ह पूहिया गुवारियाँ, नारियल मखान जो मिन, चावल और हल्दी की गोठें तथा कुछ वस्त्र—य मागे वस्तुएँ क्या की गाद म रखी जाती है। इसी म ताल-यत्रिका भी रखी जाती है। स्वीकृति की सूचना क रूप म क्या का मिर हिला लिया जाना है और उमका मुँह भी मीठा किया जाता है। इस अवसर पर क्या का हंसना अरगकुन एव उमकी अजिण्णता का सूचक माना जाता है, उमस आग की खानी है कि वर नमार स्वभाव का परिचय दगी। जब पदखान भेजा जाता है ता क्यापग की स्थिती यह गीत गाती है—

फूल तौ फूलो गुलाबी सब रग फूलो ।
 पाच भइआ की बहिनी अकेली रानी रुकुमिनि हो ।
 फासी के पाच बिराम्हन लइ लगुन लिखामैं ।
 पाचौ भइआ इक मत करौ रुकुमिनि व्याहे हो ।

क या-पय के लोग 'फलदान' लेकर वर पदा क यहा पहुँचते है । चौक पूरा जाता ह और पुरोहित भी शास्त्रीय विधि विधान कराता है । वह घर के अदर स अजुलि म अनाज भरकर लाता है चौक पर उस डान देता है और पुरोहित के आदेश से 'पटली' पत्र बड जाता है । जिन वस्तुओ को कया को गोद म रखा गया था उनको एक थान म रखकर कया का भाई वर को भेंट करता है । निमंत्रित किए गए सम्बन्धियो तथा मित्रो को मिठडा न वितरण किया जाता है । वर उठकर अदर चला जाता है और भेंट की वस्तुआ को अपनी माता का प्रदान करता है । अदर स्त्रिया विवाह के मांगलिक गीत गाती हैं । इसी दिन स मांगलिक गीत विदा के दिन तक अनवरत रूप से गाए जात है । फलदान के पश्चात वर के परिवार क सभी बड़े बूढा के लिए उन्हें भी दक्षिणा दिया जाता है ।

'भात मागना'

फलदान के पश्चात वर तथा कया दोनो पक्ष की विवाहिता स्त्रिया अपने भाइया मे 'भात मागने आती है । इन स्त्रियों के साथ उनके पति भी जाते हैं । भात मागने के लिए जाने पर स्त्रिया अपने साथ सवासेर सत्तू या कही-कही सवासेर चावल फूल के कटोरे म रखती हैं और उस पर गुड की भेली—

फूल को बेला सबाव सेर सतुआ ऊपर गुड की बटी
 भतइअन बहुत सकोच करी ।
 भात मागन आई लली जू बीरन की बखरी ।

लोकगीतो म स्त्री क हृदय म भात मांगन की बडी प्रबल 'साध' दिखाई जाती है । जब वे भात मागने के लिए जाती हैं तो भाई भाभी उनका स्वागत करते हैं और निश्चित समय पर भात पहनाने का वचन देते हैं । कहीं कही यह भी उल्लेख होता है कि भाभी ननद से रष्ट है । अत उसे अपमानित करके लौटा दना चाहती है पर भाई अग्नी पत्नी को रोकता है और बहन को सम्मानित करके उसकी भावनाओ का आदर करता है और अवसर पर उपस्थित होकर बहन को प्रसन करता है ।

जिस दिन मण्डप पूजा होती है उस दिन के लिए स्त्रिया अपन भाई को भात पहनाने के लिए निमंत्रित करती हैं । भात पहनाने का आशय है जिस दिन भात-कडी द्वारा मण्डप की पूजा होती है, उस दिन के लिए वस्त्रों का साना । एक पटली पर बहन बैठती है और उसके सामने दूसरे पटरे पर भाई । भाई बहन को

बन्धन में बंधना है और वहन भाई के मस्तक पर टीका लगाकर उसका मुँह माटा करता है। भात पहान की लालता इन स्त्रियाँ में इतनी और भी तीव्र होती है कि यदि किसी के नहर में 'भात' न थाया तो उसे श्रेय स्त्रियों के सामने सज्जा में गिर मुकाना पड़ेगा।

'पना'

विवाह के कुछ दिन पूर्व मुन्न के अनुसार 'पना' डाला जाता है जिसका अर्थ है कि विवाह के लिए जा साघ सामग्री तयार करती है। उमका पहना पना (किन्न) उम दिन प्रारम्भ कर दिया जाए। उम दिन अथवा काल में परिवार तथा ग्राम की स्त्रियाँ एकत्र होती हैं और कूटना-पीसना प्रारम्भ करती हैं। कूटना पीसना के साथ सांगतिक-गीत भी गाए जाते हैं। इस कार्य में भाग लेने वाला स्त्रियाँ के घन की दाम और गुठ उपहार स्वरूप दिया जाता है। 'पना' का साक्षात्कार भी दाना पत्तों में समान रूप में मनाया जाता है। इसी में मिलता-जुलता साक्षात्कार जो हरियाना प्रान्त में मनाया जाता है उम क्रम में 'हरान' और 'हन्तान' मनाया जाता है।

मठप गानना

विवाह के दो या तीन दिन पूर्व मुन्न में अनुसार मठप गाना जाता है। पत्तन गान में बुनाया जाता है और जब गाँव के कुछ लोग एकत्र हो जाते हैं तो मठप गान के लिए गाना खोला जाता है। मठप गाने वाला की मन्दा पाँच या सात गाने होते हैं। जब गाना शुरू कर दिया जाता है उनमें कूटना से शुरू करते हैं। मठप में एक वांग भी गाया जाता है जिसमें उम दिन हरिहर मठपों का उदय हुआ है। मठप का मन्दा गाना है उममें वांग और मठपों का उदय हुआ है। मठप का मन्दा गाना है उममें वांग और मठपों का उदय हुआ है। मठप का मन्दा गाना है उममें वांग और मठपों का उदय हुआ है।

मठपों गानना आए (अमुक) साय

अउरे का दीये जउ रे घना मुभारी अम्मा का दीये ।

हरामजाद मुदका मजुरी दिवाय दीये ।

१ डा० मठप-द्र—ब्रजलाल साहित्य का अध्ययन, साहित्य रत्न महार आगरा, १९४६ पृ० १६१

२ डा० गकरलाल यादव—हरियाना प्रान्त का साक्ष-साहित्य, हि दुस्तानी एकेमी, इलाहाबाद, १९६०, पृ० १५०

कन्या के यहाँ मण्डप के चारों ओर चार कौनों में बाँस गाड़ कर ऊपर से उस छा दिया जाता है, क्योंकि उसी के नीचे वर-वधू को बिठाकर विवाह सस्कार होता है। मण्डप छाए जाने की प्रक्रिया का उल्लेख भी लोकगीतों में मिलता है।

कीके आंगन तो मडओ काए से छाओ है रे ।

अजुसी के आंगन मडओ से पानन छाओ है रे ।

पितृ निमंत्रण

मण्डप के नीचे बैठकर स्त्रियाँ गीत गाती हुई 'पितरा' को निमन्त्रित करती हैं—

(अमुक) बाबा तुमऊँ घडे हो आज मारे घर अइओ ।

जितने पूजो का नाम स्मरण होता है उनको नाम से निमन्त्रित किया जाता है, शेष के लिए कह दिया जाता है कि जा मूल भटक हैं वे भी आने की कृपा करें। पितरा के अतिशक्तिशाली आँधों पानी, आँधियाँ सभी का आह्वान किया जाता है। यह कल्पना की जाती है कि सब आ गए हैं अतः उन्हें एक मिट्टी के घड़े में स्थान दिया जाता है। यह समझ लिया जाता है कि बिघ्नकरी लागू घड़े में बन्द हो गए और अब सारे काय निर्विघ्न समाप्त होंगे। हम घड़े का उठा कर कोर दबताओ के स्थान में रख दिया जाता है।

माँय मघरा

'घना बाल गहूँ पीस कर उसमें गुड़ मिलाकर माँटा जाता है और शकुन के लिए उसमें एक बूँद तेल भी डाल दिया जाता है। इसका पुए मीठी पूडियाँ सँक जाते हैं सँकत समय गीत गाए जाते हैं—

(अमुक) बइठी हँ मइदा धारि
मेरे पुआ खइए कउन

इन पुआ का सँक कर एक घटके में बन्द करके रख दिया जाता है। इन्हें ही माँय मघरा कहते हैं। इस लोकाचार का पालन दानों पक्षों में किया जाता है। तल चढ़ जाने और उबटन के पश्चात् स्नान करने कन्या अपने पिता के यहाँ और वर अपने पिता के यहाँ इन पुआओं को स्नान के पश्चात् ही अथ वस्तुएँ खाते हैं।

'तेल चढ़ना'

यह सस्कार भी वर एवं वधू दोनों के यहाँ किया जाता है। गाँव में कुलाव लगता है। मण्डप के नीचे चौक' पूर कर वर या वधू (जिस पक्ष में तल चढ़ रहा हो उसको) को दुला कर पटली पर बिठाया जाता है। वर के साथ अविवाहित

एक बधू को गाथ बर्नागी ब्याया दूगरी पगली पर बटाई जाती है। तल चदान के लिए आन घाती प्रवेश स्ना घोटा-मा अनाज लेकर घर में प्रवेश करती है। एक मिट्टी की बोरी 'गरह्या' में धी और एक में तल रखा जाता है। हरा दूर्वा भी रखा जाती है। सात के छान तथा बरहे में राई नमक और धूम्र की बांध कर चार कक्ष बनाए जाते हैं। एक बरया बधू की बसाई पर दा की पत्तियां में और एक को बरग में बांध दिया जाता है।

तलों की मग्ना पुराहित निश्चित करता है। कम में कम तीन और अधिक से अधिक मात में ल चदान वाली स्त्रियाँ हाथ में दूर्वा लेकर दाहिने हाथ में बाएँ और बाएँ हाथ में दाएँ पंखों घुग्ना और बर्धा पर नमन तल छुआती है। इस समय भी गीत गाए जाते हैं—

तलिन तलिन सुम बढी रानी बाण को तल मँचारा।

तल चदान के पचास घर के नाई और बधू के नाइन उबटन लगाती है। उबटन के बाद उहें स्नान कराया जाता है। उबटन लगाने समय भी गीत गाए जाते हैं—

बाण को बेंला उबटनो ? बाण को तल फुलत ?

बरो साहली (साहले) को उबटनो।

फूल के घेंसा उबटनो सरतों को तेल फुलेत।

घरों पुजियों'

यह महत्त्व भी दोनों पक्षा में किया जाता है। अपना घर के घूरे का न पूजकर किंगी अन्य घर की पूजा की जाती है। आने का बना हुआ चोमल श्रीपत्र गुड का एक टुकड़ा हल्की चावल इन सब घन्तुआ का घासो में रखकर पूजा के लिए घर या बधू को बांध लेकर स्त्रियाँ घूर के पास जाती हैं। घूर पर पानी छिड़क कर सतिया बनाई जाती है और हल्की में उम पूज कर दीपक जलाया जाता है। चावल को चारा जिनाआ में पिंकर दिया जाता है। लौकत समय पर या बधू में से एक मुट्ठी कूड़ा भर नान है और उम भटारे में रग रते हैं भाग में मोन धारण करना आवश्यक माना जाता है। यह विश्वास किया जाना है कि किस प्रकार में घूरे का काई नहीं पूजा उमी प्रकार नटार गह भी सुरक्षित रहगा। वापस लाया हुआ दीप 'दर्श' स्वताओं के सामने रग दिया जाता है। इस अवसर पर भी गीत गाए जाते हैं।

'भात-पहनार्ई'

भात माँगने के प्रसंग में छर्चा की जा चुकी है कि बहन भाई से बचन सता है कि वह उस अवश्य ही भात पहनान आएगा। वह अरन बचन के अनुसार

आता है। निश्चित मुहूर्त पर भात पहनाने वाले घर में बुलाए जाते हैं। बहन थाली में नारियल रोली चौमुखा दीपक जलाकर भाई का अभिन दन करती है। वह भाई के 'रोचन' लगाती है तथा भाई उसे पहनने के लिए बस्त्र भेंट करता है। इसके पश्चात् वह रोक अपना भाई स भेंट करती है। इस समय भी गीत गाए जाते हैं।

'भात मागना', 'घना', मण्डप गाढना, 'पित्त निमज्जण', 'माय मघरा', 'तल चढाना', 'घरा पूजना' और 'भात पहनाई,—ये सारे लोकाचार यज्ञोपवीत सस्कार और विवाह सस्कार में समान रूप से सम्पन्न किए जाते हैं। यज्ञोपवीत सस्कार और विवाह सस्कार में समान रूप से सम्पन्न किए जाते हैं। यज्ञोपवीत पुष्ट्या का ही होता है। अतः ये सारे त्रिपाएँ ब्रह्मचारी के यहाँ इनके न होने का प्रश्न ही नहीं चठता।

घर पक्ष में धारात यात्रा का दिन

घर को सुसज्जित करना

धारात यात्रा के पहले नाई घर की उबटन लगाकर स्नान कराना है। दरजी नए कपड़े और 'जामा' पहना कर नंग रहता है। चमार जूता पहनाता है तथा माली पगड़ी व मोर पहनाता है। मोर पहनाते समय गीत गाया जाता है—

अरे की कुल को मालिगना सो की कुल को धरना।

अरे कहँवा केरो मालिगना कहँवा केरो खजूर।

घर का फूफा या बहनोंई पाडी और मोर पहनाता है। भाभी काजल लगाती है। य जितनी भी त्रिपाएँ होती हैं सबके साथ बिषय से सम्बद्ध गीत गाए जाते हैं। इन गीतों में घर को सम्राट के रूप में चित्रित किया जाता है।

पुरइन पूरना

जब घर सुसज्जित हो जाता है तो एक चादर वा चार स्त्रियाँ घर के ऊपर तान देती हैं और चादर के ऊपर बहनाई सात बार सूत पूरता है। इसी का पुरइन-पूरना कहा जाता है। जस जैसे बहनोंई सूत पूरता जाता है, स्त्रियाँ गीता व माध्यम में उसे गाली देती हैं और विनोदपूर्ण वातावरण की सृष्टि करती हैं—

पहिलो पुरइन पूरिओ हुरकिनिआ के जाये।

दुसरो पुरइन पूरिओ हुरकिनिआ के जाय।'

१ पीले रंग से रंगा हुआ डीला ढाला बस्त्र जो घुटनों के नीचे तक लटकता है और इसे कुरते के ऊपर पहनाया जाता है। इसी समय पीले रंग से रंगी हुई धोती भी पहनाई जाती है।

'निकरौसी'

उपयुक्त आचारा ब पश्चात् वर गढ़ा होता है और सपुराल ब लिए प्रस्थान करना चाहता है पर तु मातामही, माता, ताई, चाची और बुधा उमका माग रोकती है—

'पट्टी पाँच घर टाढो सद्दता आजी चलत ना देय ।
तुम की घाजी मेरी बहूया सद्दया घवन की जसम रहेज ।'

इसी प्रकार अथ लोग भी माग रोकती हैं और वर लक्ष्मी का आचरण करता है । घर घर ब बाहर आता है और पालकी में बैठता है । इस समय ब न भाई ब ऊपर नून राई उतारती है जिसमें कि भाई की यात्रा निविद्यन पूरी है और उम पर किसी का पुत्रि का प्रभाव न पड़े ।

कुशा स्थाहना'

'निकरौसी ब पश्चात् वर पालकी पर बैठकर तथा अथ स्त्रियाँ मात हुए पल्ल कुण ब पाम जाती हैं । कुण की हठी चावल जल स पूजा की जाती है । माता की इस बात का भय रहता है कि वह ब आन पर, अपन प्रेम का जा एवाधिकार पुत्र पर या वह शिन जाणगा जत वह इसका गहन नहा कर सकती । पुत्र ता विवाह परत जाएगा हा अत वह साधती है कि इसमें तो अक्षय है कि जीवन ही समाप्त कर लिया जाए । हा सवता कि इस प्रकार म प्राधान काल म यत् कभी मरना श्रयस्कर सम्भती है पर अब ता यह प्रथा मात्र रह गई है । वस्तुतः माता कुण म गिरकर मग नहा चाहती यत् ता गिरन का कवल प्रश्नन करती हुई स्त्रियाँ है । वर उमका मना लता है और गीत म स्त्रियाँ करती हैं—

कुशा गिरन की माया जो बहठी बना गिरन ना देय ।

कुशा स्थाहना ब पश्चात् गात्र बाज ब गाय बारात प्रस्दान करती है और पानकी म बैठकर वर वनता है । लोकरौति ब अनुमार दर प्रस्थाप कर्त पर पाद्य घूमकर नहा लेता ।

'नकटोरी

जब बारात म परिवार के प्रायः सभी पुरुष मस्य एव म्बधी बन जाते हैं तो स्त्रियाँ की विशेष काय नहीं रहता । स्त्रियाँ सोचती हैं कि पुरुष लोग तो बारात का आन ले रहे हैं और विवाह मस्वार म सम्मिलित होकर प्रेम न हो रहे हैं । अतः वही इस आनन्द से कदा वचित रहें । परिणामस्वरूप य नकटोरी करती हैं । इसमें घर ब अन्तर आँगन म रात्रि ब समय एक स्त्री वर का तथा दूसरी घघ का वन धारण करती है । कुछ स्त्रियाँ बाराती बन जाती हैं और कुछ ब्यापन की ।

विवाह सस्कार में जितने भा भाचार होते हैं, उन सबका यही अभिनय किया जाता है। 'नग निछावर' को भी स्थान दिया जाता है। 'नकटोरे' के इस स्वरूप का देख कर सरलतापूर्वक कहा जा सकता है कि यह शब्द 'नाटक' का ही विकसित रूप है।

यह 'नकटोरा' प्रत्येक रात्रि में तब तक किया जाता है जब तक बारात वापस न आ जाए। इस नाटक का अभिनय आगम में होता है और इस बात की 'चौकसी' रखी जाती है कि कोई पुरुष लुक छिपकर इस देख न ले। यदि कोई पुरुष ऐसा करता हुआ पकड़ लिया जाता है तो उसकी कसकर पिटाई होती है।

कन्या-पक्ष में बारात आने का दिन

जिस दिन बारात आने की होती है, उस दिन कन्या के पर पूजन वाले उस के पितामह पितामही, ताऊ-ताई, चाचा चाची, माता पिता, भाई भाभी मामा मामी सभी व्रत रखते हैं। विवाह सस्कार के लिए मामा मण्डप छा देता है। विवाह की अथ तयारिया होने लगती हैं।

जब बारात आ जाती है तो वह पक्ष की जोर से नाई 'ऐपनबारी' लेकर आता है। इसके पश्चात् कन्या का पिता या बड़ा भाई वर के पिता से जाकर मिलता है और उस दक्षिणा देता है। तत्पश्चात् पुरजन परिजन बारात का स्वागत करते हैं और उन्हें 'जनबासे में ठहरा दिया जाता है।

'द्वारचार'

कन्या के द्वार को भली भांति सजाया जाता है। दो कहारिन द्वार के दोनों ओर अपने सिर पर कलश लेकर खड़ी होती हैं। कलशा पर लोटे और उन पर कटा रिया रखी जाती है। ये कटोरिया अनाज से भरी जाती हैं और उन पर घी का नीपक रखा होता है। द्वार के अंदर पड़ोस तथा सम्बन्धी स्त्रियां वर के स्वागत के लिए खड़ी होती हैं। बारात के साथ वर पालकी पर चढ़कर आता है कनोजी क्षेत्र में घोड़े पर चढ़कर वर के आने की प्रथा बहुत कम है। वर के आते ही पुरोहित धाली में रखे हुए पूजा के सामान से उसकी पूजा करता है। स्त्रियां उसके ऊपर जो यज्ञ फेंकती हैं और इसी अवसर पर पत्नी बार कन्या छुपकर वर का दान-लाभ करती हैं। वर का विष्णु-रूप में माना जाता है अतः साम मसूर उसकी आरती उताने हैं तथा दान-दक्षिणा देने हैं। कभी कभी दहज के प्रश्न पर वर तथा कन्या पत्नी में इस समय कुछ मन मुटाव भी हो जाता है पर ऐसा मामा-यतया कम ही होता है। द्वार चार की समस्त त्रिया व साथ स्त्रियां गीत भी गाती जाती हैं। बाराती वर व साथ 'जनबासे' सोते जाते हैं और उनके खान के लिए 'पोन छक' भेज दी जाती है।

विवाह का सर्वाधिक महत्वपूर्ण सस्कार भाँवरें

वर का बड़ा भाई नाई व द्वारा वधू व तिल यस्त्रामुपण सति

माघ तिथि का व्रत शीघ्र, गिरुतया शृंगार की अथ सामग्री भा हानी है। पुराहित मटर व नाय एक परती पर वर का तथा तूमरो पर वधु का नटाता है। माना कया का हाथ और पर का अगुग हून्नी पर ग न्ना है। इस हाथ पात्र करना' कया जाता है और यह विवाह का भूमिका माना जाती है। इसक पंचान जिन जिन सागा न प्रत रया होना है, व योग कया व पर पूजन है। बाट की साई व अन्तर एक मया रया जाता है इस नृत्या 'कृत है और गी स पृत माना रिता और वात् म अथ योग कयागत नत है। कया का योग भाइ वर वधु व हाथ म हवन व तिए लाजा न्ना है।

कयागत व पञ्चात यधु का टाि ती बार बगकर पुरातिन गणग गीरी का पूजन कराता है। वधु और वर का कुल जपना दजर वह वधु का वर की बाइ धार बिटा दता है। हवन नाना है और नाना की गाठ जाकर भावरे रिगई जाता है। वस्तुतः जब तक भावरे नो हानी तत्र तक विवाह पूरा नहीं माना जाता और पुत्रा पर पति का अधिकार न होकर पिता का ही अधिकार रन्ना है। एक स लकर जब तक छ भावरे हाता है तत्र तक भी पिता अपना पुत्रा व अधिकार म वचित नहीं हाना, पर जवाहा मानकी भावर हाना है पति का पती पर पूण अधिकार हा जाता है—

‘अरे पहिली भाठरि होय कि अब पित्रा बाप की।

अरे दुमरी भाठरि होय कि अब पित्रा बाप की।

+ + +

कि अरे अब सतइ भाठरि हाय कि अब पित्रा माजन का’।

भावेरा व पंचान वर-वधु का 'ई न्वना ने पाम ल जाया जाता है। वहां उनमे पूजा कराइ जाती है। इस समय वर की बुद्धि-पराप्ता भी की जाती है। इस समय वर स एर लाकाचार कराया जाता है जिस बातो मिसाना कहत है। दीयक म जलती हुइ न वसिया का वर एक म मिला दता है और इग प्रकार पदक-वधवु जलना हुई हा ज्ञानिया एक म मिन जानी है। यह आचार इस बात का प्रतीक है कि वर वधु में निगम करन बात न प्राण एक हा गठ है। शरीर दा है पर प्रण एक ही है। बाठ मिलान व लिए वर का निया मिनती है। इसी समय साली सलज्जे वर स भाति भाति का नाम्य विना करता है।

भात' तथा अन्तर क तिन

भात के तिन मध्या समय 'कच्छा खाना' परोसा जाता है और स्त्रियां ज्ञानार गानी है। इस ज्योनार में वरातियों का ह्याम्य विना म अनक गातियां गाई जाती है। 'बहार क तिन अयगनु कान में 'गाननी' (गिष्ठाचार) नोना है। कया पत्रक योग पुरोहित द्वारा वतलाई हुई बटन-धी सामग्री लेकर जनवास जात है। यहाँ

पर बाराती लोग उनका आदर सत्कार करते हैं। कन्या पक्ष के लोग वर पक्ष की तथा वर-पक्ष के लोग कन्या पक्ष की अत्युक्तिपूर्ण प्रशंसा करते हैं।

शिष्टाचार के पश्चात् वर को 'कलवा' (पलत्राचार) के लिए घर के अन्दर बुलाया जाता है। सजे हुए पलम पर उसे बिठाया जाता है। साली सलहजें विनोत्पूण बातें करती हैं। वर को खाने के लिए मनाया जाता है पर वह जब तक मनचाही वस्तु नहीं ले लेता है कनेवा नहीं करता।

संध्या समय बारातियों को पक्का भोजन कराया जाता है। इस समय भी भोजन के साथ साथ उन्हें अनेक गालियाँ दी जाती हैं।

विदा

विवाह के तीसरे दिन कन्या पक्ष को ओर से वर के पिता को 'बेला' में चने की दाल रखकर और कुछ द्रव्य भेंट किया जाता है। विदा की तयारी होती है और बारातियाँ को द्वार पर बुलाकर बिठाया जाता है उनके भस्तक पर टीका लगाकर उन्हें एक या दो रूपया भेंट किया जाता है। इस प्रथा को 'बरताउनि' कहा जाता है, पर इसका प्रचलन विशेषकर ब्राह्मणों में ही है। जब विदा होने वाली होती है तो वर को घर के अन्दर बुलाकर उससे मठपक 'गूथ' खुलवाये जाते हैं तथा वर से 'भटठी' को गिरवा दिया जाता है और विपादपूर्ण वातावरण में आमुओं और गीतों के साथ लडकी को समुराल भेज दिया जाता है।

वधू का समुराल पचहुना

जब वधू वर के घर पहुँचती है तो पहले उसे घर के किसी बाहर कमरे में ठहरा देते हैं और शुभ मुहूर्त में उसे घर के अन्दर प्रवेश कराया जाता है। वर वधू को दई दबता के पास ले जाया जाता है और उनसे पूजा करवाई जाती है। घर की सभी स्त्रियाँ वधू का मुख देखती हैं, इसे 'मुख दिखाई' कहा जाता है। मुख देखने के उपलक्ष्य में वधू को भेंट में वस्त्राभूषण और रुपए मिलते हैं। इसके पश्चात् वर वधू गाँठ जोड़कर अथ स्त्रियों के साथ किसी निश्चित स्थान पर मण्डप सिराने' के लिए जाते हैं। जाते समय वधू को वर के तथा लौटते समय वर को वधू के कोठे मारने का आदेश दिया जाता और शकुन साधने के लिए उन्हें बसा करना भी पड़ता है।

अत्येष्टि सस्कार

जब रोगी की नाडी चलना बन्द हो जाती है तो उसे लिपा हुई भूमि पर बिछौना के नीचे कुण्ड रखकर लिगा दिया जाता है। इस काय को बुधावन देना कहा जाता है। मर्यु हो जाने पर यदि सुहागिन हुई तो उसे रंगीन वस्त्र से ढककर बांस की बर्षी में बांध दिया जाता है। विधवा तथा पुष्य को सफेद वस्त्र से ढका

साथ विष्णु कथा गीगा, गिहू तथा शृगार की अथ सामग्री भा होती है। पुराहित मद्य व नाच एक पत्नी पर वर का तथा दूसरी पर वधू का दंडना है। माता कथा का हाथ और धर का अगठा है। ग रग र्नी है। इन हाथ पाल करना' कहा जाता है और यह विवाह का भूमिका माना जाता है। इसके पंचान जिन जिन लागे न प्रत रगा हाता है, व माग कथा व पर पूजन है। आठ की लाई व अर एक रखा रगा जाता है इन र्ना 'कट्टे हैं और दूरी व पट्टे माना रिता और बा म अथ लाग कथागत न है। कथा का छाग भाइ वर वध व हाथ म हून व लिए राजा दना है।

कथागत व पंचान वधू का गतिनी वर बटाकर पुराहित गण गीरी का पूजन कराता है। वध ओर वर का कुछ उपर्य दत्त वह वधू का वर की बाइ और बिठा रता है। इवन हाता है और र्ना की माठ जाकर भावरे रिताई जाता हैं। वन्नुन जब तब भावरे न। हाती तब तब विवाह पूरा नगी माना जाता और पुता पर पति का अधिकार न हाकर पिता का हा अधिकार रत्ता है। एक म लकर जब तक छ भावरे हाता है तब तक भी पिता अपने पुत्री व अधिकार स वचित नहीं हाता, पर जवाही मातृवी भावर हाता है पति का पती पर पूण अधिकार हा जाता है—

‘भरे पहिली भाठरि हाथ कि अथ पिआ बाप की।

भरे दुमरी भाठरि होय कि अब पिआ बाप की।

+ + +

कि अरे अथ सतइ भाठरि हाथ कि अब पिआ साजन की’।

भावरा व पंचान वर-वधू का र्ई र्ना व पाम ल जाया जाता है। वही उनम पूजा कराई जाती है। इन समय वर का बुद्धि-परीक्षा भी की जाती है। इस समय वर स एक लाकाचार कराया जाता है निम बानी पिनाता कूत है। दीरक म जलती हूँ व वलिया का वर एक म मिला र्ता है और इन प्रकार पथक-पथक जलती हूँ व त्रियाँ एक म मित जानी हैं। यह आचार इन वान का प्रतीक है कि वर अथ म निराम करन वाल दा प्राण एक हा गए हैं। शरीर न है पर प्र एक ही है। वान मिलान व लिए वर का र्निग मितनी है। इसी समय सासी सलहजे वर स भानि भानि का हाथ्य विना कर्नी है।

भान' तथा बदार व निन

भान के निन मन्त्र्या-ममय कचा-मना परागा जाता है और म्त्रियां ज्यानार' गानी है। इन ज्योना म बरानियों का हाथ्य विना म अनक गानियां गा जाती है। बदार व निन अरगन्त वान म 'गाननी' (गिष्ठावार) र्ना है। कथा पग क नाग पुरो नि द्वारा वनलाई दुई बट्टे भी सामग्री लेकर जनयाम जात है। वही

र बाराती लोग उनका आदर सत्कार करते हैं। कया पक्ष के लोग वर पक्ष की या वर-पक्ष के लोग कया पक्ष की अत्युक्तिपूर्ण प्रशंसा करते हैं।

शिष्टाचार के पश्चात् वर को 'कलवा' (पल्लाचार) के लिए घर के अंदर लाया जाता है। सजे हुए पलंग पर उसे बिठाया जाता है। ताली सलहजें धिनो-पूण लें करती हैं। वर को खान के लिए मनाया जाता है पर वह जब तक मनचाही वस्तु नहीं ले लेता है कलवा नहीं करता।

संध्या समय बारातियों को पक्का भोजन कराया जाता है। इस समय भी भोजन के साथ साथ उन्हें अनेक गालियाँ दी जाती हैं।

विदा

विवाह के तीसरे दिन कया पक्ष की ओर से वर के पिता को 'बेला' में चने की दाल रखकर और कुछ द्रव्य भेंट किया जाता है। विदा की तयारी होती है और बारातियों को द्वार पर बुलाकर बिठाया जाता है, उनके मस्तक पर टीका लगाकर उन्हें एक या दो रुपया भेंट किया जाता है। इस प्रथा को 'वरताउनि' कहा जाता है, पर इसका प्रचलन विशेषकर ब्राह्मणों में ही है। जब विदा होने वाली होती है तो वर को घर के अंदर बुलाकर उससे मण्डप के 'गूथ' खुलवाये जाते हैं तथा वर से 'भटठी' को गिरवा दिया जाता है और विपादपूर्ण वातावरण में आंसुओं और गीतों के साथ सड़की को समुराल भेज दिया जाता है।

वधू का समुराल पचहना

जब वधू वर के घर पहुँचती है तो पहले उसे घर के किसी बाहर कमरे में ठहरा देते हैं और गुम मुहूत में उसे घर के अंदर प्रवेश कराया जाता है। वर-वधू को दई देवता के पास ले जाया जाता है और उनसे पूजा करवाई जाती है। घर की सभी स्त्रियाँ वधू का मुख देखती हैं, इसे 'मुख दिखाई' कहा जाता है। मुख देखने के उपलक्ष्य में बहू को भेंट में वस्त्राभूषण और रुपए मिलते हैं। इसके पश्चात् वर-वधू गाँठ जोड़कर अथ स्त्रियों के साथ किसी निश्चित स्थान पर मण्डप सिराने के लिए जाते हैं। जाते समय वधू को वर के तथा लौटते समय वर को वधू के कोठे मारने का आदेश दिया जाता और 'मकुन' साधने के लिए उन्हें बसा करना भी पड़ता है।

अत्येष्टि सत्कार

जब रोगी की नाडी चलना बंद हो जाती है तो उसे लिपों हुई भूमि पर बिछोना के नीचे कुश रखकर लिग दिया जाता है। इस काय को बुशासन देना कहा जाता है। मृत्यु हो जाने पर यदि मुहागिन हुई तो उसे रंगीन वस्त्र से ढककर बांस की अर्धों में बांध दिया जाता है। विधवा तथा गुरुष को सफेद वस्त्र से ढका

जाता है। यदि पत्नी जीवित हुई तो वह अपनी सूहियाँ और विछिया तोड़कर पति के वस स्थल पर रख देती है तथा अपना मिट्टर पौछे डालती है। दमशान पर जाकर शय को स्नान कराया जाता है और जलाने के लिए बनी हुई चिता पर उमरग दिया जाता है तथा लकड़ी वृक्ष से ढककर दाह कर लिया जाता है। माता पिता को पुत्र, और पुत्र न हुआ तो स्त्री का पति तथा पुण्य को भाई मान लेता है। उपपुत्र व्यक्ति के अभाव में पंच दाग भी लगता है। दाग लगाने वाला व्यक्ति भूमि शयन करता है और सत्रह अपने पास कोई धार वाला हथियार रखता है। नव दिन 'नीयार' होता है जिनमें बाल उतराये जाते हैं। ११वें दिन एकाग्रणी और १३वें दिन यदि दिन गुम हुआ अथवा किसी अथ गुम मृत पर हवन किया जाता है और 'मृतक' समाप्त होता है। इस दिन ब्राह्मणों तथा माया को भोजन तथा दान दिया जाता है।

बनौजी मंत्र में जिनके भी मन्त्र हैं उनका सम्पूर्ण गाना के बिना नहीं होता। पर अत्यन्त मन्त्र इतका अर्थ है। इस मन्त्र में अनेक लोकाचारों का विधान होता है पर वे आचार गाना के साथ नहीं चलाए पर इतका आशय यह नहीं कि मृत्यु मन्त्र के विषय को प्रस्तुत करने वाले गीता में बनौजी नितात अर्थ है। बनौजी में कुछ गीत, विशेष रूप से ज्ञान रम के लिये भजन मिलते हैं जिनमें रोगी की दशा उसकी मृत्यु सगे सम्बन्धियों का दान अथवा चिता का जलाना—इन सभी का वर्णन रहता है। एक गीत में चिता के प्रवृत्ति होने का वर्णन इस प्रकार किया है—

हाड जर जइसे चदन लकड़ी धार जरे जइसे धारा।

बह जरत है कचन अइसी आउत बास कुवास।'

मृत्यु-सम्बन्धी इन गीतों को मृत्यु मन्त्र के समय न गाकर चित्तन के क्षणों में गाया जाता है और मन का इस संसार की असारता का पान कराया जाता है।

विविध संस्कारों और उनमें सम्बद्ध लोकाचारों के विवरण से यह निष्पन्न निकलता है कि संस्कारों में वैदिक आचार अथवा शास्त्रोक्त आचारों की गहरी साक्षात्कारों की मर्यादा की अपेक्षा बहुत यून है। इन लोकाचारों से शास्त्रीय आचारों का प्रतिनिधि पुरोहित भी इतना प्रभावित हुआ है कि यह भी शास्त्रीय पद्धति के साथ लोक-पद्धति का पानन कराना नहीं भूलता। बनौजी प्रदेश में शक्ति परिवारों में यदि स्त्रियाँ साक्षात्कारों से अनभिज्ञ हों तो पुरोहित ही इस उत्तर-प्राप्ति को संभालता है। इसका साथ ही एक बात और है। लोकाचार भी लोकगीतों का आश्रय लेकर ही अपने का मूर्तिमान कर पाते हैं लोकगीतों द्वारा ही इन्हें आगे बढ़ने की गति प्राप्त होती है। इस दृष्टि में लोकगीतों को लोकाचारों का मेधाग्रह कहा जा सकता है।

कनौजी लोक साहित्य मे अभिव्यक्त पारिवारिक, सामाजिक राजनीतिक, आर्थिक, धार्मिक जीवन के उपयुक्त विवेचन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि यह समाज बहुरंगी चित्रा वाला है। इसमे एक ओर तो उच्च आदर्शवादिता है दूसरी ओर कही कही पूण यथायवादिता भी है लोक-साहित्य मे जीवन का ऐसा कोई पहलू नहीं है, जिसे छोड़ दिया गया है। लोकगीतो मे राजनीति का विरल ही उल्लेख होता है। आर्थिक दृष्टि से विचार करने पर हम जात होता है कि इन गीतो का समाज अत्यधिक समृद्ध है। सोने के गडुआ मे पानी पीना और सोने के थाल मे भोजन करना तो मानो साधारण सी बात ही है। इस प्रकार हम दबते हैं कि समाज के नाना भावो और काय 'यापारा' की लोक साहित्य मे मनोरम भङ्गी प्रस्तुत की गई है।



उपसहार

परम्परा से अनुश्रुत जन-जन में व्याप्त कनौजी का लोक साहित्य बहुत समृद्ध है, जिसमें कि लोकगीत, छोटे कथात्मक गीत में लेकर आल्हा, ढोला जैसे दीघकाय पँवारे तथा कहावतें, पहेलियाँ आदि सभी का समावेश है।

कनौजी लोकगीतों को पाच वर्गों—सस्कारगीत, ऋतुपवर्णन, व्रत गीत, क्रिया गीत और जाति गीत, में बाटा जा सकता है। कनौजी के सस्कार-गीत अत्यंत अवसरो या विषयो से सम्बद्ध गीतों से सख्या में तो बहुत अधिक हैं ही, कायत्व की दृष्टि से भी ये ही सर्वाधिक महत्वपूर्ण हैं। अनुष्ठानों के समय औपचारिक गीतों के अतिरिक्त सभी सस्कार गीत रस लय, ममस्पर्शिता, भावाभिव्यञ्जना—मभी दृष्टियों से अत्यंत समृद्ध हैं। इसी कारण से गीतों के विश्लेषण करते समय तथा सांस्कृतिक जीवन का चित्र प्रस्तुत करते समय इन्हीं का अधिकाधिक उपयोग किया गया है और इन्हीं गीतों के माध्यम से कनौजी प्रान्त के सामाजिक जीवन का विशद चित्र उपस्थित किया गया है। इनमें परिवार के सभी सम्बन्धों या यों कहा जाए कि भारतीय सम्मिलित परिवार में जो भी सम्बन्ध सम्भव हैं उन सभी के पारस्परिक व्यवहार का भां विशद वर्णन मिलता है और इस प्रकार ये गीत न केवल साहित्य की दृष्टि से ही बरन समाज शास्त्र के लिए उपयोगी सामग्री का भी काम करते हैं।

सावन के गीत भी भाव की दृष्टि से अत्यंत उत्कृष्ट हैं तथा बारहमासों में बिरहिणों नायिका की बिरहजय पीडा का मार्मिक परंतु अनलङ्घ्य चित्रण मिलता है।

इस प्रदेश में पँवारा साहित्य भी पर्याप्त मात्रा में व्यापक है, परंतु शिक्षा के प्रसार के साथ इनका धीरे धीरे लोप सा होने लगा है। गांव के साक्षर लोग छूटे हुए खड़ी बोली तथा कनौजी के मिश्रित पँवारे कस्बे के बाजार से लाकर पढ़ते हैं और इस प्रकार लोकप्रिय 'अल्हैया' या 'ढोलइया' की कुछ दिनों दिन कम होती जा रही है। ये पँवारे इतने अधिक विस्तृत होते हैं कि इन्हें लोक महाकाव्य की सजा दी जा

गवती है। इन लोक महाकाव्या अथवा प्रत्येक गाना को द्वितीय व तृतीय साहित्य समर्थों ने बल्लभ का पर्याय मानकर इन्हें साहसाय का गाना कहा है जिसमें गवत्या उचित नहीं कहा जा सकता। पर पदार्थ व नायक, विशेष रूप से आत्मा व नायक आत्मा उपाय का इस प्रयोग में महान योग व रूप में सर्वाधिक साहसप्रियता मिलता है और उनकी शक्ति में इन्हें ही मरणा साह नायक कहा जा सकता है।

इस प्रयोग में मिलता वाली साह-व्याख्या की शक्या भी अस्मिन् २। इन साह-व्याख्या में ज्ञानि स्वभाव का पर्याय मात्रा में चित्रण किया गया है। अक्षर कबीरी का अन्त मूला व रूप में और नाई को आचार आत्मा व रूप में चित्रित किया गया है। इस प्रकार प्रायः सभी ज्ञानियों व स्वभाव का इनमें मनोरञ्जक चित्र प्रस्तुत किया गया है।

पुरुषों को इन व्याख्या में मनुष्य का ज्ञानि यात पीत तथा अथ मातृवीय कायों का अर्थ ही स्पष्ट किया गया है। परिया और दानया में मन्व प रगन वात अन्तून काव-व्यापार का इनमें चित्रण होता है। प्रत्येक वय का साह-व्याख्या में विमान-विनी मात्रा में अस्वीकृत तत्र अथ प हा अन्तर्गत होता है।

कबीरी में प्राप्त हान वात लोकगत पंवार और साह-व्याख्या सभी में भावना और कबीरी नव उत्पत्ति हान है जबकि कबीरी और पानियों में बुद्धि तत्र की प्रधानता रहती है। इनमें लगना और अभिप्रेतना द्वारा आकानुभव का मूल रूप में अभिप्रेतन किया जाता है। इनमें बुद्धि विनाग और चमत्कार का अनायास सम्बन्ध मिलता है। अस्वीकृत भावना को इनमें अधिक स्थान नहीं मिलता है फिर भी इस अभाव की पूर्ति उचित वचिन्व तथा लोकानुभव के पनीभूत रत्नों द्वारा हो जाती है। इन विधाओं व माध्यम सभी समान का मूल परन्तु मनोरम भाँका दगने का मिलती है।

इस प्रकार कबीरी प्रयोग व साह साहित्य व महत् परन्तु साहित्य गुणों का प्रचुरता रहती है। इनमें इस प्रयोग की सामाजिक तत्र साहित्यिक गतिविधियों का महत्तापूर्ण अध्ययन किया जा सकता है। समाज साहित्य व अध्ययन के लिए तापह साह-साहित्य बहुत ही उपयोगी है।

परिशिष्ट

सदभ ग्रन्थ-सूची

इस शोध प्रबन्ध को तैयार करने के लिए यों तो अनेक ग्रन्थों का अध्ययन करना पड़ा है परन्तु यहाँ केवल उन्हीं ग्रन्थों की सूची दी जा रही है जिनके उद्धरणों का इस अध्ययन में उपयोग किया गया है—

हिन्दी

| | |
|---|------------------------|
| १ कविता कोमुदो, भाग ५ (ग्राम गीत) | प० रामनरेश त्रिपाठी |
| २ ग्राम साहित्य भाग ३ | , |
| ३ ब्रज लोक साहित्य का अध्ययन | डा० मत्से द्र |
| ४ मध्य युगीन हिन्दी साहित्य का लोक तात्त्विक अध्ययन | |
| ५ लोक साहित्य विज्ञान | " |
| ६ लोक साहित्य की भूमिका | डा० कृष्णदेव उपाध्याय |
| ७ भोजपुरी लोक साहित्य का अध्ययन | , |
| ८ हिन्दी लोकगीत | राम विशोरी श्रीवास्तव |
| ९ धीरे बहो गंगा | दवेन्द्र सत्यार्षी |
| १० बेला फूले आघो रात | |
| ११ धरती गाती है | , |
| १२ मधिली लोकगीत | राम इकबालसिंह 'राकश' |
| १३ छत्तीसगढ़ी लोकगीत | दयामा खरण दुवे |
| १४ पयिषो पुत्र | डा० वागुदेवशरण अग्रवाल |
| १५ बिहारी सतसई | बिहारी |
| १६ राजस्थानी लोकगीत | सूयकरण पारीक |
| १७ भारतीय लोक साहित्य | दयाम परमार |

| | |
|----------------------------------|-----------------------|
| १८ हरियाना प्रश्न का लीक साहित्य | डा० गकरलाल यादव |
| १९ भाद्रपुरी साहित्य | डा० सत्यप्रज मिहा |
| २० भारतीय प्रमास्थान परम्परा | परणुराम चतुर्वेदी |
| २१ पत्रनग अभिनन्दन ग्रन्थ | मपान्ति |
| २२ भाद्रपुरी भाषा और साहित्य | डा० उन्मयारायण तिवारी |
| २३ नामाही भाषा और उसका साहित्य | डा० कृष्णलाल हम |
| २४ हिन्दी भाषा और लिपि | डा० पारद्वर वमा |
| २५ ग्रामीण हिन्दी | , |
| २६ ब्रजभाषा | , |
| २७ मुद्रावर्ग | प० रामचंद्रिनि मिश्र |
| २८ अथ विनान | डा० बाबूराम सबसना |
| २९ राजस्थानी कथावर्ण | डा० कृष्णलाल महन्त |
| ३० लाल काना (पत्रिका) | कृष्णानन्द गुप्त |
| ३१ बाल काल | अयाध्या सिंह उपाध्याय |
| ३२ उत्तर भारत की लाल कथाएँ | सावित्री वमा |
| ३३ गोरख की लाल कथाएँ | प्रमोदी लाल मानवाय |

अप्रेजी

| | |
|---|--------------------|
| १ रत्नकम आक एगिण्ट इगनिश पाइटी | विगत पमी |
| २ आर इगनिश वरद | एफ० बी० गुमर |
| ३ दी इगनिश एण्ड स्टाटिंग पापुवर वरदम | एफ० जे० चार्ल्ड |
| ४ इगनिश वरदम | राबर्ट प्रेम्स |
| ५ वीनेडम एण्ड एम आफ आसाम | प्रफुल्ल मास्वामी |
| ६ एने आफ आन्हा | वाटर फोन्ड |
| ७ इगनिश एण्ड स्टाटिंग वरद | एफ० जे० चार्ल्ड |
| ८ एने वरद | पेंक मिश्रविष |
| ९ लिगिस्तिन सर्वे आन इंडिया | डा० प्रियमन |
| १० दी ववीन आन एयर | आन रम्किन |
| ११ नसस इन प्रावम्स | आर० मी० ट्रेच |
| १२ दी एण्ड आन | डा० जे० आ० फेडर |
| १३ एने एम आक आन नस म | एड० एच० जी |
| १४ एने एफकेन | स्टिथ मास्मन |
| १५ दी साइम आक फेयरा टास | एडविन गिहनी हाउरुड |
| १६ एनवट वमन्वो एण्ड रीमेट फाकटेम विपरीज इ० एम० कानर | |

- १७ रेस, लम्बेज एण्ड कल्चर
१८ हैण्ड बुक आफ फोकलार
१९ हिन्दू पिक्शन

प्राज बाआज
सी० एस० वन
हारेस ह्मैन विलसन

संस्कृत

- १ नाट्य शास्त्र
२ साहित्य दपण
३ उत्तरराम चरित
४ मेघदूत
५ वाण्यादग
६ चन्द्रालोक
७ मनुस्मति
८ कात्यायन गृह्यसूत्र
९ पारस्वर गृह्यसूत्र
१० आश्वलायन गृह्यसूत्र
११ महाभारत
१२ रामायण (वाल्मीकि)
१३ ऋग्वेद
१४ यजुर्वेद
१५ अथर्ववेद

भरत
विश्वनाथ
भवभूति
कालिदास
दण्डी
जमदग्

गुजराती

- १ गुजराती साहित्य ना स्वरूपो
२ लोका साहित्य
३ खबरानिषा नु तव दशन

मजुलाल भजूमदार
मवेरचन्द मेघानी
फीरोजशाह फस्तमजी मेहता

विद्वेषकोप एवं गन्दकोप

- १ एनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका
२ एनसाइक्लोपीडिया अमेरिकाना
३ एनसाइक्लोपीडिया आफ रिलिजन एण्ड एथिक्स
४ डिक्शनरी आफ फोकलार
५ डिक्शनरी आफ फोकलोर मैथिलीभाजी एण्ड सीजेण्ड
६ आप्टे डिक्शनरी
७ नेवासी शब्दकोप

- ८ हिंदी विश्वकोष
- ९ हिंदी भाषा सागर
- १० मराठी च हिंदी भाषा संग्रह

पत्रिकाएँ

- १ जल आफ रायल एशियाटिक सोसाइटी आफ बंगाल
- २ गीत इन हिंदी
- ३ मासिक रिप्यू
- ४ हिंदी अनुशीतन
- ५ जनपद
- ६ सम्मेलन पत्रिका
- ७ त्रिपथा

